



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Representações de Brasília no século XXI

Transformações na fotografia documental

Mariana Costa
10/01795

Professora Orientadora: Susana Madeira Dobal Jordan

Brasília-DF
2/2012

Índice

Resumo.....	5
--------------------	----------

Introdução.....	7
------------------------	----------

Desenvolvimento:

1. A fotografia do século XXI.....	13
---	-----------

2. A cidade como tema na história da fotografia.....	20
---	-----------

2.1. Brasília na fotografia – breve histórico.....	28
---	-----------

3. Visões de Brasília.....	34
-----------------------------------	-----------

3.1. Ivaldo Cavalcante – o fotógrafo social.....	39
---	-----------

3.2. Andrés Ibarra – o <i>street photographer</i>.....	45
---	-----------

3.3. Usha Velasco – a fotógrafa intimista.....	52
---	-----------

3.4. Leonardo Wen – o fotógrafo dos detalhes.....	59
--	-----------

3.5. Wagner Hermusche – o artista fotógrafo.....	67
---	-----------

Conclusão.....	73
-----------------------	-----------

Bibliografia.....	77
--------------------------	-----------

Resumo

A fotografia produzida no cenário brasiliense no início do século XXI não apresenta o mesmo compromisso com a verdade que existia no mundo fotográfico de quando a cidade começou a ser construída. Isso deve-se à mudanças ocorridas na fotografia documental do mundo inteiro. Atualmente, as formas de representar Brasília são bem distintas, existe espaço tanto para a fotografia que mantém uma ligação formal com a fotografia enquanto documento quanto para os fotógrafos que rompem com essas características usando programas de computador para manipular imagens. O terreno de produção torna-se a cada dia mais variado e as diferentes formas convivem num mesmo espaço.

Palavras-chave: fotografia documental, Brasília, representação, cidade

Introdução

Brasília já foi fotografada inúmeras vezes, seja por turistas que passam alguns dias por ela, seja por moradores que se encantam com a beleza do pôr-do-sol, seja por grandes fotógrafos que encontraram em suas linhas e curvas grande inspiração para seus trabalhos, seja por fotojornalistas que buscam imagens de impacto em seu cotidiano e vários tantos outros tipos de fotógrafos, que de uma forma ou de outra acabam por representá-la utilizando imagens. Nos primórdios da cidade, os fotógrafos que vinham registrar a construção, tinham por intuito mostrar a "realidade", ou seja, tentavam ao máximo não interferir nos acontecimentos, era a fotografia documental em sua essência, aquela que tem grande compromisso com a verdade. Isto acontece, pois era essa fotografia-documento¹ que ainda predominava no Brasil e no mundo na década de 1950. Outro fato que determina essa produção documental é que muitos dos profissionais que retratavam a construção da cidade nessa época eram contratados pelo governo. Ou seja, eles tinham que documentar as obras, mostrar a grandiosidade do que estava acontecendo naquele momento, retratar a cidade monumental que nascia no meio do nada.

Esse tipo de produção passa por mudanças a partir da década de 1970, quando surgem com mais força novas formas de documentar acontecimentos além da fotografia, que já era bastante usada para esse fim – que é o caso do vídeo, da televisão, etc. Esta mudança não ocorre apenas no registro da vida brasiliense, é uma tendência mundial. Não é um movimento novo, porém, poucos eram os fotógrafos de grande relevância que se utilizavam de um outro olhar sobre a fotografia que não fosse aquele de retratar a realidade como ela se apresenta sem interferir na cena, nos primeiros cem anos desde sua invenção. Na segunda metade do século XX, o compromisso com a verdade começa a se modificar, melhor dizendo, o “regime de verdade”² da sociedade vai se transformando com o passar dos anos. A ideia da instantaneidade começa a ser deixada de lado por alguns fotógrafos e isto intensifica-

¹ Termo cunhado por André Rouillé para designar a fotografia que tem total compromisso com a verdade e que busca representar a realidade como ela é, sem intervenções no que é retratado.

² Termo mencionado por Michel Foucault, e utilizado por André Rouillé. “Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, as maneiras como se sancionou uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro.” (FOUCAULT, 2008, p. 12)

se ao longo dos anos, até chegarmos, assim, ao século XXI com muitas modificações no pensar fotográfico.

A fotografia mantém seu valor documental, porém, este se desgastou e sofreu modificações nas últimas décadas: o que era encarado como documento incontestável, pode sofrer intervenções, a imagem pode ser manipulada depois de produzida ou durante sua produção, com o domínio e a subversão da técnica fotográfica. Pode evidenciar-se, assim, que o olhar daquele que retrata os acontecimentos não é totalmente isento, nunca o foi, pois vários são os fatores que levam alguém a registrar um evento, por exemplo, vivências, crenças, ideologias, dentre outras possibilidades. A sociedade do final de século XX começa a rever os conceitos de representação da realidade que é legado à fotografia.

As formas de retratar Brasília hoje são diversas. É possível observar que tendências diferentes convivem nas formas de registro e representação da cidade. Algumas preservam características da fotografia que era feita na cidade no início de sua construção, ou seja, têm aspecto de continuidade. É olhar tradicional que mostra a arquitetura, a vida política, a seca que assola a cidade em determinados meses do ano e esses lados da capital já foram mostrados repetidas vezes. Constata-se, também, que outras tendências seguem linhas de transformações mais radicais na definição da fotografia documental, conforme vem acontecendo em diferentes lugares do mundo. São aqueles fotógrafos que trazem uma visão diferenciada da cidade, utilizando-se de recursos técnicos e de temas pouco explorados, fragmentos de uma cidade que não é mostrada na televisão ou em propagandas do governo. Esses alguns desses fotógrafos, por vezes, utilizam-se de temas que já foram abordados muitas vezes, mas lançam novo olhar sobre eles, ou manipulam a imagem até chegar numa certa abstração da realidade.

Imagens que têm mais valor utilitário do que artístico ainda são produzidas, porém, aconteceram mudanças no cenário das representações da cidade. Fotografias que levam mais em conta a parte estética e de linguagem do que a documentação do real, a fotografia usada como forma de expressão, aparecem com mais força no final do século XX. Cada vez mais fotógrafos tentam representar Brasília fugindo do óbvio, mostram fragmentos de uma cidade circundada por sombras, carregada de significados, as imagens produzidas deixam de ser apreciadas apenas por sua grande semelhança com o real, a fotografia não tem mais necessidade de ser utilitária, pode ser feita somente para apreciação. Aliás, autores buscam muitas vezes distorcer o

mundo visível.

É importante lembrar que isto não aconteceu de uma hora para outra, o movimento de transformação da fotografia documental existe com certa força na cidade desde a década de 1980 e só veio a ficar cada vez mais forte com o passar do tempo. Isso aconteceu, porque, como André Rouillé relata, houve um desgaste do valor documental da fotografia no mundo todo, o questionamento sobre o real que é impresso nas fotos começa a tornar-se cada vez mais forte, pois outras tecnologias são criadas e fazem as pessoas pensarem que a fotografia não reproduz a realidade, mas pode produzir um real fotográfico (ROUILLÉ, 2009, p. 27). Porém, alguns fotógrafos ainda mantêm a tradição da fotografia documental, que busca mostrar o “real” como ele se apresenta, sem manipulações, sem filtros, sendo fiéis ao referente.

Há também um outro fator na transformação da fotografia-documento: a quantidade de produção de imagens em 2012 é enorme, isto é explicado pela facilidade que se tem hoje na hora de produzir as fotos e na sua divulgação. As câmeras digitais de baixo custo e fácil manuseio começaram a ser vendidas na década de 1990 para facilitar a vida daqueles que não tinham muita habilidade para fotografar e para proporcionar uma produção mais rápida, quando se trata de fotografia profissional. Com elas, as fotos podem ser feitas e apagadas caso o operador da máquina não fique satisfeito com o resultado. O aumento do acesso à internet também facilitou a publicação destas imagens. Primeiro vieram os *blogs* e *fotologs* - que eram feitos, principalmente, para a divulgação de fotos -, depois vieram redes sociais mais complexas da fotografia, é o caso do *Flickr*, do *Facebook*, do *Instagram* e de tantos outros meios de divulgação. A possibilidade de se ter uma câmera de boa qualidade no aparelho celular com acesso à internet aumentou ainda mais a produção de fotografias. Hoje é complicado ter controle sobre a quantidade de imagens que são produzidas durante um dia.

Outro ponto importante foi a criação e utilização frequente de programas de computador de manipulação de imagem, como é o caso do *Photoshop* (um dos mais populares e de fácil utilização) ou os filtros sugeridos por redes sociais como o *Instagram* ou o *Twitter* ou o *Flickr* para aparelhos de celular, faz as pessoas questionarem ainda mais o que elas veem, as imagens podem ser facilmente alteradas em computadores. Esses questionamentos levam o fotógrafo a se desprender da ideia de retratar o que ele enxerga exatamente da forma como a “realidade” se apresenta, ele pode criar em cima do mundo visível e utilizar-se de novas formas de

representação. E a manipulação pode ser utilizada como nova forma de linguagem, proporciona possibilidades infinitas de experimentações na modificação do que é fotografado.

Intimamente ligada à sociedade industrial, aos seus valores, aos seus paradigmas técnicos, econômicos, físicos, perceptivos e teóricos, a fotografia hoje em dia está em crise. Nascida na era do ferro e do carvão, responde mal às condições da sociedade da informação. Mas nem por isso chegou ao fim: ela se transformou, desterritorializou-se, estendeu-se em direções inéditas. Teceu ligações renovadas com a arte, os procedimentos culturais sucederam amplamente os usos práticos, e, sobretudo, a fotografia-documento cedeu amplo lugar à fotografia-expressão (ROUILLÉ, 2009, p.135)

As mudanças nas formas de representar a capital do país acompanham, portanto, uma tendência mundial na transformação da fotografia documental – em alguns casos as mudanças são mais radicais, em outros ela é mais sutil – e, também, surge da modificação da própria cidade e dos olhares que se cansam de ver a mesma Brasília sendo mostrada em fotografias, da vivência dos autores, das experiências, das crenças, da forma como enxergam o espaço retratado. O fotógrafo de cidades tem necessidade de retratar o espaço urbano e seus personagens com o objetivo de mostrar novos ângulos desses lugares, vê-los sob perspectivas diversas, trazer algo diferente do que os habitantes costumam ver todos os dias, revelar novas facetas do local fotografado. Cada um pode ter um olhar particular sobre a cidade e ela se comportará da forma que o observador quiser; alguns retratam-na da forma que ela se apresenta à primeira vista, outros tentam vê-la de uma forma diferente das que são mostradas em cartões-postais, buscam os recantos mais escondidos ou um lugar familiar sob nova perspectiva. A cidade apresenta faces distintas para cada novo olhar que lhe é lançado.

Este estudo tem como objetivo iniciar uma pesquisa sobre como Brasília aparece representada nos primeiros anos do século XXI por meio da fotografia e que essa forma de mostrar a cidade sofreu e ainda sofre alterações devido à transformações na fotografia documental. Para tal propósito será utilizado como referencial teórico, principalmente, o livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* de André Rouillé, que trata da crise do valor documental e da

ascensão do valor expressivo da fotografia. É perceptível a mudança ao observar o trabalho dos fotógrafos que foram escolhidos para análise: alguns seguem ainda a linha da fotografia documental clássica, que predominou entre o início do século XX e a década de 1970, outros já manipulam o visível de forma intensa, utilizando-se de programas de computador, aí estão os dois extremos. As imagens fotográficas têm valor documental alterado com o passar do tempo e segundo o autor esse declínio culmina na "fotografia-expressão", que ele define como sendo “a fotografia em seu aspecto expressivo, que, durante muito tempo esteve escondido ou foi rejeitado” (ROUILLÉ, 2009, p.27).

Pretende-se demonstrar através dos trabalhos escolhidos que o pensar fotográfico no século XXI é diferente em vários aspectos daquele que predominava na época da construção da capital e que entre os fotógrafos estudados, essa mudança torna-se perceptível por diferentes recursos usados. O período a ser analisado, entre o ano de 2001 até 2012, foi escolhido, primeiramente por sua atualidade e também porque nesse curto espaço de tempo muitos aspectos tanto a forma e o tema de registro das imagens, quanto o meio de publicação sofreram diversas modificações. É possível perceber que o valor documental sofreu alterações e que os fotógrafos têm se guiado mais para o rumo da fotografia como meio expressivo repleto de possibilidades, justamente por conta do avanço da tecnologia e do surgimento de outras maneiras de documentar fatos, como é o caso da televisão ou dos vídeos que são divulgados na internet, algo que já foi dito anteriormente.

O primeiro capítulo trata da fotografia no século XXI, entrando no mérito deste tipo de representação de forma expressiva. As modificações que aconteceram na fotografia documental serão abordadas no capítulo em questão e o tema da fotografia-expressão será apresentado. Para isso nos guiaremos, principalmente, pelas teorias de Rouillé (2009) sobre as transformações no valor de documento da fotografia.

No segundo capítulo é apresentada a cidade como tema na história da fotografia, focando em Brasília, cidade retratada sob muitos ângulos e pontos de vista e por fotógrafos de renome mundial. Será feito um breve histórico da fotografia na capital, pois o assunto é muito extenso e o que vem a ser estudado são as representações de Brasília entre 2001 e 2012. Há também uma abordagem sobre o gênero da *street photography* e como ele se apresenta na cidade, que tem várias peculiaridades.

O terceiro capítulo é sobre as diferentes visões de Brasília com foco no

trabalho de cinco fotógrafos, cada um com características próprias. Ivaldo Cavalcante (seu trabalho autoral que mostra a pobreza e o uso de drogas no centro do poder do Brasil), Andrés Ibarra (*Concretofagia - Eixos ao Sabor do Desejo* e outras imagens publicadas no *flickr*), Usha Velasco (*Uma Outra Brasília*), Leonardo Wen (os livros *MetaBrasília* e *APTO – a moradia moderna de Brasília*) e Wagner Hermusche (*Metapolis* e *Maquinaria*, principalmente) terão seus trabalhos sobre a cidade analisados. Esse é o ponto principal da pesquisa. Nesse capítulo serão discutidos alguns tipos de representações de Brasília no século XXI, com base nas imagens produzidas pelos fotógrafos citados anteriormente. As fotografias analisadas demonstram uma tendência de transformação na fotografia enquanto documento, que é um aspecto importante a ser exposto para demonstrar as mudanças nas formas de representar a cidade no século XXI, porém o assunto não se encerra neles. Foram escolhidos apenas alguns, pois, como são muitos os fotógrafos que registram a cidade por meio de imagens, foi preciso delimitar um número pequeno de fotógrafos que atuam em áreas diferentes da produção de imagens de Brasília a fim de demonstrar aspectos diferentes da transformação por que passa a produção fotográfica local.

Finalmente, os principais pontos do trabalho serão retomados, para se chegar a uma conclusão sobre a análise das fotografias produzidas pelos autores escolhidos, chegando a demonstrar as transformações ocorridas na fotografia documental e na consequente mudança nas formas de representação da capital brasileira no século XXI.

1 – A fotografia do século XXI

Ao longo de um século de história da fotografia o que predominou foi o valor documental. A fotografia não é por si só um documento, mas ela pode ter valor documental. E este aspecto foi o que predominou desde a invenção da fotografia (anunciada oficialmente na França em 1839) até pouco depois da metade do século XX. Porém, esta predominância foi decaindo ao longo dos anos que se seguiram.

A fotografia auxiliava na produção, no arquivamento e na difusão do saber, principalmente, porque era muito utilizada na área científica. Ela vinha, segundo Rouillé, para “registrar, representar, atestar, facilitar as demonstrações, participar das experimentações, acompanhar o ensino e acelerar o trabalho do perito” (ROUILLÉ, 2009, p.122). Contribuía para o avanço da ciência, pois era usada como ferramenta também pelos cientistas. O aspecto artístico era deixado de lado, a valorização da utilidade do objeto era bem mais importante do que a estética. Durante muito tempo, a fotografia foi vista como forma de ilustração, era muito utilizada na medicina, na arquitetura, na botânica, dentre outras áreas da ciência.

O valor informativo da fotografia, também, foi rapidamente reconhecido, sendo essa a função mais importante atribuída a ela entre 1920 e a Guerra do Vietnã, período em que criou forte vínculo com a mídia impressa. A impressão e reprodução de imagens permitia que elas circulassem cada vez mais, confirmando esse caráter informativo. Já o aspecto artístico dela demorou alguns anos para ser reconhecido, muitos eram os críticos que achavam que ela apenas imitava a realidade e que por ser produzida por um aparelho mecânico – já que não levavam em consideração a habilidade de criar do fotógrafo - nunca chegaria ao status de arte.

A fotografia passou por diversos períodos em que os seus idealizadores e executores tentavam firmá-la como uma forma de arte. O movimento pictorialista³ na fotografia no final do século XIX e as experimentações das vanguardas do começo do século XX foram alguns desses momentos em que a fotografia teve seu valor artístico levado em conta. Porém, somente a partir da segunda metade do século XX, a fotografia começou a ter mais lugar nas galerias de arte e museus sendo aceita, finalmente, como uma forma de arte. Não só as experimentações estéticas, mas,

³ Movimento que teve origem na França, Inglaterra e Estados Unidos na década de 1890. Reunia fotógrafos que desejavam produzir uma fotografia artística, algo que garantiria aos produtores das imagens fotográficas o mesmo prestígio de praticantes dos processos artísticos convencionais, como a pintura ou escultura.

também, a própria fotografia documental ganha espaço nessas instituições.

A partir da década de 1930, a fotografia documental, que vinha evoluindo desde o século XIX, atinge seu auge, os produtores das imagens buscavam “se estabelecer sob o tripé *verdade, objetividade e credibilidade*” (LOMBARDI, 2007, p.13), porém a total imparcialidade é praticamente impossível de alcançar, pois quem escolhe o que será fotografado não é a máquina, mas o homem por trás dela e seu olhar é carregado de experiências próprias, ideologias, crenças e diferentes tipos de sensibilidade perante o tema. As fotografias produzidas na época eram impregnadas pela vontade de chamar atenção para o que estava se passando com a sociedade da época.

A fotografia documental contemporânea, ou seja, aquela que surge depois da II Guerra Mundial, segundo Lombardi (2007), preserva algumas características desse tipo de fotografia documental da década de 1930, porém, sofre diversas alterações. Isso acontece, porque esses trabalhos eram publicados em revistas que começaram a perder a força dentro da sociedade com a popularização da televisão, a partir da década de 1950. O desenvolvimento da sociedade da informação, a rapidez no aprimoramento de determinadas tecnologias (a possibilidade de gravar vídeos em fitas e as imagens digitais, por exemplo) e a alta velocidade demandada pelas características da vida pós-guerra fez com que o valor documental da fotografia fosse modificado e muitas vezes substituído, pois outros tipos de imagem adquiriram perante a sociedade um valor de documento bem maior do que o dela.

Ao longo do último quarto do século XX, após um século e meio de reinado quase absoluto do aspecto documental da fotografia (que será designado pelo termo "fotografia-documento"), assistimos a uma nítida virada de tendência. O documento entrou em crise, profunda e duradoura, que resultou no progresso da "fotografia-expressão": a fotografia em seu aspecto expressivo, que, durante muito tempo, esteve escondido ou foi rejeitado (ROUILLÉ, 2009, p. 27).

Os fotógrafos a partir dos anos 1950 buscavam novas formas de representação para a fotografia documental e Diane Arbus⁴ é um exemplo dessa corrente de fotógrafos. Alguns autores dessa época tentavam romper com a tradição que se

⁴ Diane Arbus foi uma fotógrafa americana nascida em 1923. Ficou famosa pelos retratos que começou a produzir na década de 1960.

firmava na não-intervenção na cena. Arbus, fotógrafa norte-americana, geralmente registrava imagens de pessoas que viviam à margem da sociedade, os *freaks*, e também pessoas consideradas “normais” sob ângulos que causavam estranhamento em quem as via. O que caracteriza a artista⁵ como sendo integrante do momento de mudança na fotografia documental é que ela interferia na cena, as personagens posavam para ela. Mesmo com toda a manipulação da “realidade”, Diane não deixa de documentar um lado dos Estados Unidos da América que era praticamente renegado pela grande mídia, quebrando com o conceito do *American way of life*⁶ (o estilo de vida americano) difundido nos EUA durante o pós-guerra.

E, a partir da segunda metade do século XX, a fotografia-expressão, fotografia que, conforme Rouillé, exprime o acontecimento, mas não o representa, não tem o mesmo compromisso com a verdade que o documento, começa a tomar conta do cenário. Esta é a fotografia que não se preocupa com a fidelidade da imagem gerada com relação ao mundo visível e fotografável. O autor subverte o aparelho, ou seja, ele domina a técnica, conhece todas as funcionalidades do aparelho e usa isso a seu favor gerando imagens que beiram mais releituras da realidade do que o “real” em si. Porém, isso não faz a fotografia perder o *status* de documento, só garante uma maior liberdade na produção de imagens. Sem se preocupar com a instantaneidade, com o registro de momentos significativos da história da humanidade (finalidade primeira da fotografia), a foto pode realizar interpretações diversas da realidade, não se prende à objetividade.

Este não é um movimento novo. Antes de as mudanças serem mais gerais, existiam vanguardas que faziam fotografia de expressão, mas recentemente muitos são os fotógrafos que tentam sair da linha comum da fotografia documental que remete aos primórdios da história do registro de imagens por meio de um aparato fotográfico. E essa é uma tendência da fotografia documental que tem ganhado força também na capital do Brasil, o regime de verdade é outro, ou seja, a sociedade atual aceita como verdadeiro um tipo de discurso diferente daquele que era exposto durante a construção de Brasília e em seus primeiros anos de vida.

Além da atual proliferação e rapidez na difusão da imagem, outro fato

⁵ Diane Arbus já é uma das fotógrafas a serem consideradas artistas. Sua produção participou de diversas exposições em museus do mundo inteiro.

⁶ Durante a Guerra Fria a cultura popular americana abraçava a ideia de que qualquer indivíduo poderia aumentar significativamente a qualidade de sua vida no futuro através do trabalho duro e da determinação. Os estadunidenses acreditavam ser superiores aos países socialistas e orgulhavam-se de sua economia e da democracia.

importante é que a fotografia não é mais vista como documento incontestável. A imparcialidade do fotógrafo passou a ser questionada, a conscientização de que seu olhar é guiado por suas ideologias fez a sociedade adotar outros meios de registro do real como verdadeiros, o autor torna-se mais livre para abordar temas do cotidiano, adota linguagens e temas diferentes dos que eram registrados nas décadas de 1950 e 1960. E outro fator que influenciou no valor documental da fotografia é que boa parte das pessoas sabe que as fotos podem ser facilmente manipuláveis com a utilização de determinados programas de computador.

Algo importante a se considerar em todas as modificações na fotografia-documento é que a imagem fotográfica não é o real, mas uma representação construída conforme experiências de quem a produziu, porém não é apenas isso. A construção de significado da imagem não depende apenas do emissor (produtor), mas do receptor. Cada pessoa pertencente à um determinado tipo sociedade, idade, vivência, classe social, etc., vai interpretar a imagem de uma forma diferente.

A fotografia também é capaz de construir o imaginário do passado. Ela constrói o imaginário das cidades que registra. Quando uma pessoa se refere a uma determinada cidade para alguém, se ela for conhecida, sempre mostrada em programas de televisão, revistas, jornais, ela logo pensa nas imagens que viu em algum lugar, seja a Torre Eiffel, quando falamos sobre Paris ou o Big Ben quando falamos de Londres, a Estátua da Liberdade nos vem à cabeça quando nos referimos à Nova Iorque. Em São Paulo, nos lembramos do MASP ou da Avenida Paulista, quando falamos em Rio de Janeiro a imagem do Cristo Redentor ou do Pão de Açúcar passa por nossa memória. No caso de Brasília, uma imagem que sempre é usada para representá-la é a do Congresso Nacional ou da Catedral. É algo que está no imaginário das pessoas, ocasionado por causa das diversas repetições usadas em publicações. É de praxe as pessoas pensarem nessas imagens quando nos referimos aos lugares e em Brasília não é diferente. A fotografia ajuda a construir o imaginário das cidades.

Com o passar do tempo, a paisagem se modifica e o que resta são essas imagens (fotografias, pinturas, deguerreótipos, etc.), as representações também se modificam ao longo dos anos juntamente com as mudanças transcorridas na sociedade.

Tudo isso leva a querer compreender a fotografia não como um setor da produção de imagens utilitárias ou não, estetizadas ou banais, mas como uma matéria de expressão viva cujo alcance abrange numerosos setores da sociedade, tendo papel ativo na definição da vida e da memória. Trata-se de um aparato técnico que provocou alterações radicais nas vidas das pessoas e da história. A fotografia dotou a modernidade de suas próprias visibilidades, de tal forma ela tornou-se peça-chave no registro dos seus feitos memoráveis, as invenções, as façanhas, as cidades com seus edifícios e espaços públicos, as fábricas, os interiores e os ambientes domésticos. (MADEIRA, 2010, sem página)⁷

No caso de Brasília, as modificações no valor documental da fotografia começaram a acontecer com mais força entre as décadas de 1980 e 1990. Era grande o número de pessoas produzindo trabalhos fotográficos que começaram a ter o *status* de arte e foram reconhecidas como tal e passaram a ocupar as galerias, os livros de arte. Houve aumento da criação feita a partir de imagens fotográficas, muitas formas de inovações na linguagem e na estética foram propostas. A cidade passa a ser representada, portanto, de maneiras outras, diferentes daquela fotografia-documento que predominava durante a construção, por exemplo, alguns optam por fazer crônicas da vida em Brasília, outros fazem denúncias de cunho social; outros vão para o entorno e fotografam a vida cultural dessas cidades; outros trabalham em cima da imagem, manipulam em laboratório ou no computador, dentre outras formas de fotografar a cidade.

O período estudado, no caso, entre 2001 e 2012 compreende um momento em que as transformações na fotografia documental se intensificam ainda mais. Não serão abordados todos os fotógrafos da cidade, pois isto seria impossível, já que hoje existe uma facilidade ainda maior no acesso à câmeras fotográficas e produção de imagens. O valor de documento ainda é presente, mas a percepção do que é real e como ele será retratado já é bem diferente daquele que existia há 52 anos.

Este comportamento do mundo fotográfico não se limita a Brasília. A mudança foi mundial e os fotógrafos da cidade acompanharam. Será abordado somente o caso da capital do Brasil, pois ela é uma das poucas cidades brasileiras de relevância nacional que nasceu após a II Guerra Mundial, quando acontece a maior

⁷ Artigo publicado no site do Programa Itinerâncias Urbanas do Brasil.
http://vsites.unb.br/ics/sol/itinerancias/grupo/angelica/representacoes_fotograficas.html, acessado em 10/12/2012

popularização do fazer fotográfico, portanto, foi largamente fotografada, pois era um grande acontecimento a mudança da capital de uma cidade para outra, e, dentre outros motivos, por causa da arquitetura inovadora. As representações da cidade no século XXI caminham muito no âmbito da fotografia como forma de expressão, mas é preciso ressaltar que alguns produtores de imagens fotográficas propõem transformações mais sutis, mantendo-se no âmbito da fotografia-documento na hora de representar a cidade.

Todas as modificações que aconteceram ao longo de mais de 150 anos de fotografia devem-se principalmente ao avanço tecnológico: primeiro com o surgimento de máquinas de pequeno formato, equipamento mais leve e mais fácil de manejar; negativos e sensores cada vez mais sensíveis, lentes mais luminosas, câmeras digitais e *softwares* de processamento de imagens. Segundo Rouillé (2009), a informação fotográfica só atinge domínio prático quando suas ferramentas fotográficas e as ferramentas de impressão se aprimoram e se aliam. E é justamente o que vem sendo observado, conforme a tecnologia avança – hoje, por exemplo, tem-se a facilidade de ter câmeras de boa qualidade em aparelhos celulares - mais pessoas têm acesso aos aparelhos que produzem imagens, torna-se mais fácil fotografar, mas isto não significa que todas as fotos produzidas terão qualidade a ponto de entrar para uma exposição, ainda é necessário dominar a técnica e a linguagem para ser reconhecido como um bom fotógrafo. Todos podem fotografar, mas nem todos farão bons trabalhos, algo representativo para o mundo da fotografia.

A fotografia produzida no século XXI apresenta muitas variações, ela pode ser documento, pode ser arte, pode ser uma intersecção entre as duas áreas: há, portanto, um campo muito extenso de possibilidades na produção de imagens fotográficas nos tempos atuais. E, no capítulo que relata sobre as diferentes visões da cidade, será abordada uma parte dessa variedade ao analisar o trabalho de alguns fotógrafos que retratam Brasília.

Os cinco fotógrafos escolhidos para análise têm características diferentes um do outro. Ivaldo Cavalcante mantém um trabalho mais social, denuncia a pobreza que existe no centro do poder. Andrés Ibarra tem uma postura que só é possível porque a cidade cresce vertiginosamente e a *street photography* torna-se possível. Usha Velasco sai pela cidade com uma câmera leve e compacta, não chama atenção com o equipamento e mostra que Brasília mantém aspectos de uma cidade pequena. Leonardo Wen entra nas moradas de pessoas que vivem nos primeiros apartamentos

da capital e também vaga pelos cantos utilizando-se de uma linguagem própria para mostrar a cidade onde nasceu. Wagner Hermusche distorce a Brasília que costumamos ver e mostra a velocidade com que move por ela.

Muitas são as possibilidades de inovação na fotografia atual, criar em cima de imagens com programas de computador ou, até mesmo, recorrer à foto-montagens (algo que é feito desde o início da história da fotografia), também é possível libertar-se das amarras de representar o real como ele se mostra e montar cenários, criar uma linguagem fantástica, uma nova realidade. Tudo isso vem dessa transformação da fotografia-documento que foi descrita anteriormente. Alguns dos analisados permanecem retratando o real como ele se apresenta e outros já tentam criar realidades fotográficas diversas.

2 – A cidade como tema na história da fotografia

A fotografia nasce junto com a cidade moderna e desenvolveu-se no ambiente urbano, principalmente, nas grandes cidades. Também é urbana, por conta dos conteúdos das fotos, a cidade foi um dos primeiros assuntos dos fotógrafos – o que pode ser confirmado quando se analisa as imagens do início da história da fotografia. Ela nasceu em plena era do desenvolvimento industrial. As cidades, nessa época, estão em expansão e transformando-se, a concentração populacional nas áreas urbanas começa a tornar-se mais intensa no século XIX, acompanhando a Revolução Industrial.

Para ver, precisamos de razão. A esse respeito, as visibilidades fotográficas são inseparáveis de dois fenômenos principais da modernidade: a urbanização e o expansionismo, de que ela [fotografia] é produto e instrumento. Enquanto transforma profundamente o modelo documental, contribui para representar a cidade moderna de maneira moderna, em um momento em que o lá e o nunca visto - isto é, o não verificável - ocupam um lugar crescente nas imagens (ROUILLÉ, 2009, p.43)

Os primeiros trabalhos executados por Louis Daguerre são duas vistas do *Boulevard du temple*, em Paris, em 1839. Abaixo é possível ver uma das imagens produzidas por Daguerre.



Foto de Louis Daguerre: Boulevard du temple, Paris, 1839

Este foi o primeiro resultado de fixação de imagem apresentado à Academia de Ciências da França, um processo desenvolvido por Daguerre em parceria com Nicephore Niépce - que já tinha feito imagem de telhados de uma área da cidade, mas que faleceu antes do invento ter sido apresentado formalmente. Daguerre fixava, em uma placa de cobre sensibilizada com fina camada de prata e vapor de iodo, a imagem produzida pela luz na parede interna da câmara escura:⁸ o resultado recebeu o nome de daguerreótipo. Por causa dessa e de muitas outras imagens da época em questão é possível dizer que a fotografia nasce na cidade e surge, também, para representá-la. Vários outros registraram paisagens urbanas neste início da fotografia e continuam fazendo isto desde então com diferentes propósitos. A cidade é um lugar vivo, que pulsa e muda constantemente e isto atrai olhares fotográficos até hoje:

O fotógrafo urbano esteve, está e estará sempre negociando entre os paradoxos da cidade, entre a ordem e a desordem, entre o público e o privado, entre o detalhe e o geral, entre o interior e o exterior, entre a história e o futuro, entre o permanente e o temporário, e talvez, principalmente, entre sua cidade imaginária e a cidade que se descortina aos seus olhos, na tentativa – fundamental e tantas vezes inglória – de traduzir os significados da cidade e da vida urbana. O resultado foi, é, e será a realimentação do enigma da cidade, das inúmeras chaves do seu mistério, a conformar a memória coletiva. (LIMA, 2004, p. 75 e 76)

É também possível afirmar essa origem urbana da atividade pelas fotografias do francês Eugène Atget, dentre tantos outros que não será possível citar neste estudo. Suas fotos de Paris no final do século XIX tinham a característica de retratar o cotidiano das ruas da cidade. Porém, algo que é notado nestas primeiras imagens eram recantos parisienses sendo retratados praticamente vazios, sem pessoas circulando pelas ruas, um aspecto que veio a mudar com o passar do tempo. É um comportamento comum entre os fotógrafos dos primórdios da história da fotografia:

⁸ A câmara escura é um processo ótico que já existia séculos antes da invenção de Daguerre, era um objeto utilizado por desenhistas. Consistia em um furo por onde a luz passava e a imagem invertida de um objeto, que estivesse na frente do orifício, era projetada na parede do quarto escuro por onde a luz entrava. A câmara escura usada por Daguerre era de dimensões bem menores, mas usava o mesmo princípio ótico.

"A cidade é um palco sem atores" (ROUILLÉ, 2009, p.45). A imagem a seguir é de Atget, mostra uma rua de Paris sem pessoas, só prédios e objetos, características comuns no trabalho do fotógrafo em questão.



Foto de Eugène Atget: *Rue des Ursins*, 1900

A musa de Atget era Paris. Segundo Lima (2004), ele buscava produzir fotos que servissem para artistas e cenógrafos fazerem seus projetos. Percorria os subúrbios e bairros remotos. É possível ver que Eugène Atget não retratava monumentos e a arquitetura grandiosa, tentava registrar uma Paris que não era muito conhecida: os becos, as pequenas vilas, ruas quase sem pessoas, lugares inóspitos. O fotógrafo não gostava da fotografia convencional da época, aquela que produzia retratos de pessoas. Utilizava um equipamento pesadíssimo, que carregava pelas ruas parisienses. O francês foi pouco conhecido em vida e hoje é considerado um dos maiores nomes da história da fotografia mundial. A descoberta de seu trabalho deu-se quando a fotógrafa americana Berenice Abbott adquiriu muitas de suas obras e levou-as ao conhecimento do grande público no final da década de 1920. As fotografias de Atget “são imagens simbólicas de um novo sentimento sobre a cidade como um imenso espaço para o exercício da vida cotidiana” (LIMA, 2004, p. 79).

Somente a partir dos anos 1930, o povo parisiense começa a ser retratado com o advento da "fotografia humanista", que surge na França com o desenvolvimento da imprensa ilustrada e das lutas operárias. "A rua transforma-se em lugar de encontro" (ROUILLÉ p.47). Esse movimento fotográfico é inaugurado por Robert Doisneau e

Willy Ronis, e tem como grande expoente Henri Cartier-Bresson.



Foto de Robert Doisneau: *Les filles au diable*, 1933

O registro das cidades é basicamente o assunto da fotografia documental durante seu início e assim permanece até final do século XX, quando o regime de verdade da sociedade se modifica e a fotografia é substituída por outros tipos de imagem para produção de documentos e documentários, como o vídeo. Em geral, ela não era ainda vista como arte, já que seu aspecto científico e utilitário era mais levado em conta. Muitos a consideravam como uma reprodução, cópia, espelho do real, alguns até chegavam a dizer que era uma imitação do real. Nesse momento, ela é vista assim, pois pensam na automatização da fixação da imagem. O homem é tido como mero operador de uma máquina que faz tudo para ele, segundo diziam os críticos de arte da época.

No Brasil surgem vários fotógrafos de cidades já no século XIX. Um exemplo deles é Militão Augusto Azevedo que fotografou as ruas de São Paulo, a paisagem da cidade na segunda metade do século XIX. Ou ainda Marc Ferrez que fotografou várias regiões brasileiras e, principalmente, a cidade do Rio de Janeiro.



Foto de Militão Augusto Azevedo da Rua da Imperatriz (antiga Rua do Rosário), em direção ao Largo da Sé , 1887

A cidade se faz muito presente na história da fotografia. O gênero *street photography*, no início, tinha uma definição muito pobre, pois referia-se aos fotógrafos que iam para pontos turísticos ou locais que eram muito movimentados em finais de semana e feriados e se ofereciam para tirar fotos posadas das pessoas, recebendo pagamento por essa ação. Porém, esse conceito mudou ao longo do tempo:

Fotógrafos de rua transformam o lugar comum e familiar em algo mítico e até mesmo heroico. Eles prosperam no inesperado, vendo a rua como um teatro de infinitas possibilidades, o elenco não é fixo até o obturador ser acionado. Eles observam, eles espreitam, eles ouvem e eles espiam, e ao fazer isso eles propõem um espelho do tipo de sociedade que estamos fazendo para nós mesmos.⁹

Este tipo de fotografia que eleva o banal da vida cotidiana a algo extraordinário tem como seu representante principal o francês Henri Cartier-Bresson, que ainda é considerado o mais influente *street photographer* de todos os tempos. Ele proferiu frases famosas como “Uma mão de veludo, um olho de águia – é tudo do que

⁹ Tradução pela autora. “Street photographers elevate the common place and familiar into something mythical and even heroic. They thrive on the unexpected, seeing the street as a theatre of endless possibilities, the cast list never fixed until shutter is pressed. They stare, they pry, they listen and they eavesdrop, and in doing so they hold up a mirror to the kind of societies we are making for ourselves.” HOWARTH, Sophie; MCLAREN, Steve. *Street Photography Now*, ed. Londres: Thames & Hudson, 2010, p. 09.

se precisa”,¹⁰ referindo-se às ferramentas que um fotógrafo de rua precisa para ter sucesso, além da câmera. Bresson fazia questão de interferir o mínimo possível nas fotografias que fazia. Sua preocupação com a não-interferência era tão grande que ele passava uma fita preta na *Leica* que utilizava para que ela ficasse o mais discreta possível; as personagens nunca posavam para suas fotos; ele nunca usou flash e raramente fazia recortes nas fotos no laboratório. Ou seja, Cartier-Bresson seguia a regra de que o fotógrafo deve manter-se numa posição de não interferir na cena, um autor do que viria a ser a clássica fotografia documental, que tenta mostrar a realidade tal qual ela é. Depois dele muitos seguiram seus passos.

No Brasil temos Carlos Moreira, fotógrafo paulistano que nasceu em 1936, formou-se em Economia em 1964, ano em que passou a dedicar-se à fotografia. Retrata a cidade de São Paulo sempre acompanhado de uma Leica. Moreira fotografa as ruas da capital paulista sempre povoadas por pessoas comuns, é possível perceber nas suas imagens a vivência que ele tem da cidade. Moreira lança um olhar mais intimista sobre São Paulo, mostra que ela é feita de gente de todos os tipos e que essas pessoas se integram à paisagem. Ele é sutil na execução de seu trabalho e ao longo dos anos desenvolveu um trabalho autoral. Foi professor na Escola de Cinema e Arte da Universidade de São Paulo, influenciou várias gerações que passaram por lá. As fotos produzidas por ele fazem parte de coleções importantes no Brasil, como o Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte de São Paulo. E recebeu prêmios importantes por seu trabalho como o da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de 2004.

Além dele existem vários outros fotógrafos urbanos no Brasil, mas como este não é o tema principal do trabalho, apenas ele será citado. A seguir pode-se ver uma das imagens produzidas pelo fotógrafo.

¹⁰ Tradução da autora: “A velvet hand, a hawk’s eye; these are all one needs.” (HOWARTH e MCLAREN, 2010, p. 12.)



Foto de Carlos Moreira: Marginal Pinheiros, 1982.

Porém, nem todos os *street photographers* atuam como Cartier-Bresson, alguns optam pela interferência na cena. Segundo Sophie Howarth e Steve McLaren, autores do livro *Street Photography Now*, William Klein, fotógrafo americano que atuou muito nos anos 60, era um contraponto de Cartier-Bresson, ele afirmava que mexia nas fotos no laboratório, para tentar achar a sua própria linguagem, fugindo do aspecto claro, limpo e sem interferências do fotojornalismo da época.

Um fato interessante da fotografia urbana é que os modos de ver mudam conforme a paisagem se modifica. E isso tem acontecido ainda com mais rapidez. A cada dia que passa um prédio novo surge, as ruas se enchem de carros, a arte urbana se faz presente cada vez mais.

A preocupação dos fotógrafos urbanos do século XIX e da primeira metade do XX era, em sua maioria, tentar conservar a memória da cidade, o passado. A cidade que é estudada, no caso, é Brasília, que tem uma força tão grande em suas linhas e curvas que não deixa que ninguém que viva nela passe ileso aos efeitos que impõem sobre seus moradores e visitantes. Brasília é uma cidade que difere de todas as outras do país, talvez por sua arquitetura diferenciada, dos monumentos que são vistos quase sempre que saímos de casa. Toda cidade tem influência sobre moradores e visitantes. No caso da capital da República, a paisagem muitas vezes árida e cheia de espaços

vazios e prédios que mais parecem ser de outro planeta acaba por exercer mais força sobre as pessoas do que a arquitetura comum, presente em várias outras cidades do país. Os traços modernistas causam aos que por ela passam um efeito que não é sentido em nenhum outro lugar do Brasil. A escritora Clarice Lispector descreve em uma de suas crônicas escrita para o *Jornal do Brasil* sensações causadas por Brasília e muitas delas são perceptíveis nos trabalhos fotográficos produzidos na capital:

Eu sei o que os dois (Lúcio Costa e Oscar Niemeyer) quiseram: a lentidão e o silêncio, que também é a ideia que faço de uma cidade eterna. Os dois criaram o retrato de uma cidade eterna. – Há alguma coisa aqui que me dá medo. Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero; e, porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo quem me tomou pela mão e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que amo é arriscado. – Em Brasília estão as crateras da Lua. – A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis. (LISPECTOR, 1999, p. 292)

Quem chega na cidade pela primeira vez, como foi o caso da escritora (que se deparou com uma cidade bem mais vazia em 1970) sofre de um espanto, os efeitos causados pela cidade são grandes. Com o tempo, os que moram na capital nem sentem mais, conscientemente, os efeitos que são causados em seus primeiros anos de Brasília, porém, os olhos acostumados podem reaprender a ver, a arquitetura é diferenciada, os espaços vazios que deixam o céu em destaque e que promovem um pôr-do-sol alaranjado em certas épocas do ano ou uma imensa lua que surge no Lago deixam alguns mais sensibilizados a essa paisagem. É difícil viver indiferente a tudo isso. E alguns artistas, no caso desta pesquisa, fotógrafos, tentam deixar impressos os sentimentos que a cidade causa neles, mostram a influência que a cidade exerce diretamente sobre suas obras. Porque ela causa impressões diferentes, mesmo que de forma inconsciente nas pessoas que nela residem. Como foi dito, atualmente a fotografia chegou a um momento em que as sensações podem ser registradas fotograficamente por meio de recursos técnicos, estéticos e de linguagem e isso só foi possível por conta das transformações na fotografia documental, que em muito se libertou das exigências de não interferir na cena.

Em Brasília, devido às peculiaridades arquitetônicas da cidade, a *street photography*, configura-se de forma diferente. Não é como em Nova Iorque onde as

peessoas têm o costume de andar a pé. A cidade move-se de carro, as pessoas motorizadas quase não andam pelas ruas, salvo em algumas regiões da cidade. A fotografia de rua (*street photography*) depende destes locais – como, por exemplo, a Rodoviária, o Conic, o Setor Comercial Sul e as feiras -, depende também dos eventuais aglomerados de pessoas que ocorrem na capital – shows de graça ao ar livre, manifestações, eventos nos parques, dentre outros acontecimentos que tomam as ruas - e é nesses momentos que o *street photographer* se aproveita das ocasiões para clicar as pessoas. Alguns fotógrafos conseguem extrair algo das ruas da cidade e esta vem mudando muito com o passar do tempo. Brasília antes era uma cidade que ficava vazia nos finais de semana e feriados. Hoje, a realidade é outra, existem muitas festas nas ruas, os parques ficam cheios, as pessoas tentam viver mais a cidade, isso se deve aos mais de cinquenta anos que a capital completou. Diferente dos anos 1960 já encontramos filhos de Brasília e netos também. Apesar de ainda ter muita gente que chega de outros estados, já temos algumas gerações da própria cidade. Antes, a grandiosidade dos monumentos deixava o homem pequeno, hoje ela se enche de gente e de carros. As formas de representação da cidade também se modificam, pois a sociedade mudou, desde a construção, e existem diferentes formas de pensar a fotografia no século XXI.

2.1– Brasília na fotografia – breve histórico

Antes mesmo de Brasília ser inaugurada, ela foi fotografada inúmeras vezes, até mesmo quando não passava de uma região do cerrado no meio do Brasil, onde a vegetação tomava conta de tudo, como registrado pela Missão Cruls, que aconteceu em 1892. Essa expedição científica pesquisou e demarcou a localização ideal para a transferência da capital do Brasil para o centro do país, com o intuito de cumprir o que estabelecia a 1ª Constituição de 1891. Foi escrito um relatório sobre os aspectos físicos, a constituição geológica e topográfica, tudo isto acompanhado de um grande acervo fotográfico.



Fotografia de Henrique Morize tirada em 1892 durante expedição para demarcar local exato da nova capital do Brasil pertencente ao Arquivo Público do DF

Posteriormente, já no século XX, o discurso de Juscelino Kubitschek, quando prometeu a transferência da capital para o Centro-Oeste também foi registrado, em 4 de abril de 1955, na cidade de Jataí em Goiás. Quando a região foi ocupada para a construção da cidade, os fotógrafos também retrataram aquele momento. O que proporcionou todo este registro fotográfico foi que Brasília começou a ser construída depois da Segunda Guerra Mundial, quando as câmeras fotográficas já eram bem mais leves, compactas e de mais fácil manuseio do que aquelas que surgiram nos primórdios da invenção. As pessoas começaram, então, a ter amplo acesso aos aparatos fotográficos.

O acervo fotográfico de todas as épocas da cidade é enorme. Grandes nomes da fotografia nacional e mundial passaram pela cidade ou residem ou residiram em Brasília: Jean Manzon, Marcel Gautherot¹¹, Roberto Stuckert, Luis Humberto,¹² Peter

¹¹ Marcel Gautherot foi um fotógrafo francês que nasceu em 1910 na França. Filho de uma família de origem humilde estudou arquitetura nos anos 20 em Paris, mas abandonou o curso. Depois começou a trabalhar em um museu, onde passou a interessar-se por fotografia. Mudou-se para o Brasil em 1940, fixando residência no Rio de Janeiro. Na capital fluminense frequenta o círculo de intelectuais ligados ao modernismo como, por exemplo, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. A construção da Igreja da Pampulha foi a primeira obra de Niemeyer que Gautherot registrou. Posteriormente, começou a desenvolver o trabalho de registrar a construção de Brasília e outras obras de Niemeyer, produziu um extenso trabalho sobre o tema.

¹² Luis Humberto nasceu em 1934 na cidade do Rio de Janeiro. Mudou-se para Brasília desde 1962, onde reside desde então. Integrou o grupo de professores fundadores da Universidade de Brasília (UnB), primeiro como professor de arquitetura e urbanismo e posteriormente de fotografia. Formado em arquitetura, Trocou a arquitetura pela fotografia em 1966, destacando-se sobretudo nas revistas *Veja* (1968/1978) e *Isto É* (1978/1982); assim como diretor de arte e editor de fotografia do *Jornal de Brasília* (1973); tendo colaborado igualmente com outras publicações da Editora Abril. Desenvolveu também intensa atividade como fotógrafo de expressão pessoal, dividindo-se entre a documentação da paisagem urbana de Brasília e os sensíveis ensaios intimistas de caráter autobiográfico. É considerado um dos maiores fotojornalistas do país.

Scheier¹³, Thomaz Farkas¹⁴, dentre tantos outros que a retrataram. Durante muito tempo, desde o início das construções, a arquitetura foi um aspecto muito levado em conta na hora de representar Brasília por imagens fotográficas. Porém, também havia retratos do cotidiano dos candangos, da vida no entorno que começava a pulsar. Muitos destes fotógrafos eram vinculados à Presidência da República e à grande mídia, em um momento em que o fotojornalismo começava a se fortalecer no Brasil.

Uma das fotografias mais emblemáticas do início da construção da nova capital federal foi tirada por Mário Fontenelle, fotógrafo do governo. Ele tirou uma fotografia em 1957 a bordo de um avião monomotor do primeiro e principal cruzamento de Brasília, o marco zero, o encontro entre Eixo Rodoviário e Eixo Monumental, ou seja, o coração da cidade, onde posteriormente seria construída a Rodoviária Central. Era ali que Brasília nascia. A imagem faz parte do Acervo Público do Distrito Federal, conforme pode ser visto a seguir.



Mario Fontenelle/Arquivo Público do Distrito Federal

E a cidade continuou a ser fotografada desde então. A construção da Esplanada, dos prédios dos Ministérios, da Rodoviária, posteriormente os blocos residenciais e a cidade se formando, tudo foi registrado pelos cliques de vários fotógrafos profissionais e amadores. O cotidiano dos homens que trabalhavam no

¹³ Peter Scheier era alemão, chegou ao Brasil em 1937. “Scheier foi um importante fotógrafo urbano e de arquitetura e possuía um refinado olhar estético”. (SELIGMAN E VILELA, p.45, 2012)

¹⁴ “Thomaz Farkas era húngaro e chegou ao Brasil com sua família na década de 1930. Foi um precursor da fotografia moderna brasileira” (SELIGMAN e VILELA, p.45, 2012). Farkas fez várias viagens para Brasília durante a construção.

canteiro de obras, o transporte deles de suas casas nas cidades satélites para o centro de Brasília, as suas famílias que viviam nos acampamentos. Muita coisa foi documentada ao longo dos anos. Há registro de todos os cinquenta e dois anos de vida da cidade. Os fotógrafos desde sempre exploraram os temas político e arquitetônico. Há grande presença da fotografia documental na primeira década de vida da cidade, que é o caso do próprio Mario Fontenelle, que fotografava a construção da cidade, Peter Scheier que mostrava a vida da cidade logo após sua inauguração.

Entre a década de 1970 e 1980, a fotografia produzida na cidade divide-se em duas vertentes temáticas predominantes: uma que levanta questões sociais, a vida dos excluídos, a vida no entorno; e a outra que cobre a rotina do poder, e nesta vertente existem as imagens oficiais do governo e outras que dão margem à interpretação, que denunciam as condições de limitações da liberdade criadas pelo Regime Militar. A autora Angélica Madeira em seu artigo *Do documento ao conceito: as representações fotográficas de Brasília* descreve estes fotógrafos como cronistas da época em questão (MADEIRA, 2010).

Na década de 1990, a fotografia que antes tinha características fortemente documentais – aquelas que tinham um compromisso firmado com a “verdade” - transforma-se. A partir desta década a preocupação dos fotógrafos com a realidade é outra, a fotografia-expressão, aquela que o que mais importa é seu efeito expressivo e não o comprometimento com a verdade, toma conta do cenário. O autor pode distorcer o mundo visível, conforme desejar. A fotografia entra no terreno do conceitualismo, segundo Angélica Madeira (2010) “a fotografia passa a ser entendida como um constructo deliberado que, ao incorporar a mistura de gêneros e outros meios além de assumir a subjetividade, desloca o debate sobre o estatuto da representação” (MADEIRA, 2010). É justamente nesta década que a fotografia feita na cidade começa a tomar novos rumos. A preocupação com a documentação vai sendo substituída pela fotografia encarada como arte.

É preciso passar por cima de boa parte da história da fotografia da cidade, pois este é um breve histórico. Tivemos momentos em que imperava a fotografia-documento, ao longo dos anos foi entrando em cena a fotografia-expressão, que hoje vem predominando nas formas de representação da cidade no século XXI.

Os escolhidos para análise nesta pesquisa apresentam diversas abordagens da cidade. O interior dos apartamentos, os parques, a vida cotidiana dos cidadãos, os

marginalizados, e até mesmo as cenas da vida de um desses produtores. É clara a transformação da fotografia documental. Ivaldo Cavalcante, Andrés Ibarra, Leonardo Wen, Usha Velasco e Wagner Hermusche, cada um tem seu olhar particular sobre a cidade, retratam de forma distinta o cotidiano de Brasília. Logicamente que o trabalho não se propõe a esgotar o tema, já que muitos são os fotógrafos residentes na cidade e outros ainda que passaram por ela para retratá-la com um olhar estrangeiro.

Uns usando técnicas da *street photography*, outros mostrando a verdade crua da vida dos usuários de crack. Fragmentos de uma cidade que significa algo para cada um deles. Algumas das vertentes da fotografia produzida no presente século são distintas daquela produzida pelo grande fotógrafo Marcel Gautherot, por exemplo, porque a cidade mudou, a sociedade mudou. Ela mostrava as pessoas interagindo com os monumentos. Na época era possível pessoas subirem nas cúpulas do Congresso Nacional sem serem apreendidos, hoje esta possibilidade não existe, as interações com a cidade são outras.



Construção da Esplanada dos Ministérios, 1958, de Marcel Gautherot

As intervenções urbanas têm se feito presentes nas paredes de Brasília, as apresentações de rua têm se tornado constantes. O lugar onde antes “não tinha muito o que fazer”, hoje se mostra cheio de opções culturais. Ela ainda dorme cedo, mas tem uma vida noturna mais intensa do que a do início da história da cidade. Outro aspecto importante a ser lembrado é que ela ainda possui certas características de cidade de interior, as crianças têm espaços livres para correr e jogar bola embaixo dos blocos. Apesar de já existirem grades em alguns prédios, a maioria é constituída de vãos livres e pessoas passam um tempo nesses lugares conversando, gente colhendo

mangas nos pés que foram plantados em volta das quadras.

Brasília cresceu muito nas duas últimas décadas, hoje ela possui várias características de uma metrópole, a vida movimentada, o grande número de carros que causam engarrafamentos, o crescimento da violência, e tantos outros aspectos que vêm quando uma cidade atinge um grande número de moradores ou de pessoas que vão até ela para trabalhar e voltam para suas casas no entorno no fim do dia. Porém, ela tem também aspectos de uma cidade de interior e a fotógrafa Usha Velasco, que é uma das que foram escolhidas para ser estudada na presente pesquisa, consegue captar essa característica que a cidade guarda semelhanças com uma cidade de pequeno porte. Brasília apresenta esse paradoxo entre metrópole e cidadezinha, talvez seja isso que a torna um lugar tão peculiar aos olhos de quem por ela passa e muito disso acontece por conta da arquitetura modernista que predomina.

3. Visões de Brasília

Brasília, por ser uma cidade que começou a ser construída na segunda metade do século XX, teve todo o seu processo de surgimento registrado por câmeras de profissionais e amadores, desde a demarcação da área onde seria construída ao lançamento da pedra fundamental, do primeiro cruzamento que daria início a tudo o que foi feito aos primeiros prédios a serem levantados. A partir de então todos os momentos importantes que aconteceram na capital foram registrados – a tomada do poder pelo Regime Militar, as invasões da Universidade de Brasília, a luta por eleições diretas, a subida de rampa do primeiro presidente eleito depois que a democracia foi retomada, os “caras pintadas” que tomaram as ruas para pedir o *impeachment* do presidente que acabara de ser eleito, dentre vários outros acontecimentos importantes -, isso deve-se ao avanço tecnológico que proporcionou uma maior facilidade em fotografar e, além de tudo, Brasília é uma cidade extremamente fotogênica, ela se deixa registrar pelas câmeras. Porém, a cidade não vive só de grandes acontecimentos históricos e existem aqueles que registram o cotidiano, a vida simples da cidade. Muitas são as Brasília que se apresentam e que são representadas.

Os fotógrafos escolhidos para serem analisados têm visões distintas de uma mesma cidade, o que é uma característica do ambiente urbano em si, pois ele se apresenta de várias formas para pessoas diferentes que têm sensibilidade de perceber as nuances. Brasília se adapta ao olhar de cada um que quer vê-la além do que já foi registrado. O tema não se esgota nos fotógrafos escolhidos, pois a produção na cidade é muito extensa, ainda mais atualmente com a facilidade que se tem de fotografar e divulgar o trabalho. Porém, foram escolhidos fotógrafos com certa relevância no cenário da cidade, no nacional e, também, no internacional. O critério de escolha foi que cada um representasse a cidade de forma que revelasse aspectos do cotidiano local utilizando-se de recursos que demonstram possibilidades que diferem dos métodos que eram utilizados anteriormente na fotografia. Alguns mantêm características da fotografia documental e outros se afastam completamente dela mesmo que continuem com o propósito de representar a cidade.

Ivaldo Cavalcante, repórter fotográfico há mais de 30 anos, é o que mais guarda a característica de fotografia documental clássica dentre os fotógrafos estudados. Ele tenta retratar a realidade nua e crua, mostra toda a miséria que existe

bem perto do centro do poder do país. Ele não é o único que guarda essas características na cidade, muitos são os repórteres fotográficos que mostram o cotidiano da cidade nos padrões da fotografia documental que tenta mostrar a realidade sem interferir nela. É o caso de Orlando Brito¹⁵ que tira fotos do poder há mais de 50 anos; Alan Marques¹⁶, fotojornalista que acompanha os acontecimentos em Brasília e no entorno há cerca de 15 anos; Roberto Stuckert Filho¹⁷, que acompanha a presidenta Dilma Rousseff em seu dia-a-dia; e outros tantos que não serão citados, pois são muitos os fotojornalistas que registram momentos da cidade. Apesar de todos registrarem a cidade sob a ótica da fotografia documental, o trabalho de Ivaldo Cavalcante destaca-se porque ele guarda uma tendência da fotografia documental de denúncia, porém sob uma perspectiva contemporânea. Isso pode ser notado pela transformação do humanismo na fotografia documental em fotografia humanitária, segundo André Rouillé (2009):

Do humanismo ao humanitário, ocorreu uma verdadeira inversão do conteúdo das imagens. Aos temas humanistas de trabalho, de amor, de amizade, de solidariedade, de festa ou de infância sucedeu o registro humanitário: a catástrofe, a penúria, a doença. O povo dominava o universo humanista: muitas vezes explorado e necessitado, nas imagens estava sempre trabalhando, lutando, em ação ou repousando, ou seja, vivendo. O conjunto da imagem humanitária retém apenas os excluídos da sociedade de consumo, as vítimas debilitadas devido a suas disfunções, indivíduos entregues a seus sofrimentos, marginalizados socialmente, sem entorno nem meio (ROUILLÉ, 2009, p. 146)

O trabalho de Ivaldo Cavalcante faz parte dessa corrente humanitária porque mostra esses excluídos da sociedade. Sujeitos marginalizados que vivem nas ruas e, muitas vezes, no mundo das drogas. Esta foi a razão por ter optado por Cavalcante, mesmo que mantenha tradições da fotografia documental, ele traz um tema contemporâneo, o uso do *crack* próximo ao centro do poder do Brasil.

Andrés Ibarra faz um tipo de fotografia que não é muito explorado na cidade. Boa parte do seu trabalho é dedicada à *street photography*, principalmente o ensaio

¹⁵ Parte do trabalho de Orlando Brito pode ser visto em <http://www.orlandobrito.com.br/>

¹⁶ Parte do trabalho de Alan Marques pode ser visto em <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.270394819714288.67471.103815173038921&type=3>

¹⁷ Algumas fotos de Roberto Stuckert Filho pode ser vista no blog <http://dominiofotografico.wordpress.com/tag/roberto-stuckert-filho/>

que foi escolhido para ser estudado, *Concretofagia - Eixos ao sabor do desejo* - projeto que demorou dez anos para ser terminado e foi exibido no Tribunal de Justiça do Distrito Federal no início de 2012 – e fotos publicadas no *flickr*. É perceptível no trabalho de Ibarra que ele tenta buscar momentos em que a cidade é tomada por pessoas, o que é um desafio, pois Brasília não foi construída para se andar a pé, é uma cidade de carros. Ibarra consegue mostrar a cidade ocupada, motivo pelo qual foi escolhido para análise, é um novo olhar sobre o lugar, mostra que a cidade começa a se modificar. Os exemplos de *street photographers* são poucos ainda em Brasília, por isso ele foi selecionado para fazer parte do grupo de fotógrafos escolhidos para análise. Por mais que esse estilo de fotografia seja antigo, as ruas brasilienses foram tomadas por gente há pouco tempo, pois ela foi concebida para carros. Porém, o cenário da cidade muda, com o passar dos anos ela torna-se mais populosa e agitada. Seguindo o estilo de fotografia que mostra as pessoas ocupando as ruas da cidade, um bom exemplo é Hélio Campos¹⁸, que retrata eventos que acontecem na capital federal, mostra a arte urbana que é espalhada por paredes, campeonatos de skate, dentre outros acontecimentos. E, também, Sergio Viana¹⁹ que mostra as ruas da cidade e as pessoas que por elas passam.

Usha Velasco começou fotografar na década de 1980. Em 1988, juntamente com mais outros fotógrafos da cidade fundou o Ladrões de Almas, que se reuniam toda semana para ver e discutir fotografia. Usha faz parte de um grupo de fotógrafos que tenta mostrar outro lado de Brasília, um lugar que não depende somente da política, mas que tem poesia em todos os cantos. Ela mostra fragmentos da cidade. Além dela outros fotógrafos seguem essa linha como, por exemplo: Rinaldo Morelli²⁰, um dos fundadores do grupo Ladrões de Almas, além de Marcelo Feijó²¹ e Susana Dobal²² - ambos professores da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília - que fizeram parte do grupo Ladrões de Almas desde o seu início e também registraram aspectos diferentes da cidade, respectivamente, a arquitetura, os espaços vazios em fotografias manipuladas digitalmente, o espaço das superquadras em trabalho conceitual com legendas; Beto Rocha, que participou de uma exposição do

¹⁸ O trabalho fotográfico de Hélio Campos pode ser visto em <http://www.heliocampos.com.br/>

¹⁹ As fotografias de Brasília de Sergio Viana estão disponíveis em <http://vianaphotography.com/brasiliastreet>

²⁰ Algumas fotografias de Rinaldo Morelli podem ser vistas em <http://www.rinaldomorelli.com/portugues/index.asp>

²¹ Muitos ensaios de Marcelo Feijó estão disponíveis em <http://www.marcelofeijo.com.br/>

²² Alguns trabalhos de Susana Dobal podem ser vistos em <http://www.fotoescritas.blogspot.com.br/>

grupo e mostra o cotidiano da cidade sob um ângulo diverso dos fotógrafos ditos documentais que retrataram os primeiros anos de vida de Brasília, aborda luzes e sombras, mostra gente pelas ruas, mas não se detém a personagens específicos. Existem outros fotógrafos do estilo, que exploram a fotografia como forma de expressão, o tema não se encerra nos acima citados.

No mesmo estilo de fotografia intimista, que passeia por entre as sombras da cidade, que não deixam a arquitetura de Niemeyer e Lúcio Costa predominar sobre as fotos, mas que o observador consegue perceber que é Brasília que está representada na imagem, temos o jovem fotógrafo independente Leonardo Wen, que começou a fotografar no final da década de 1990. Fotografou para a Folha de S. Paulo e outros veículos de grande circulação, fez mestrado em fotografia documental e faz alguns trabalhos editoriais. Apesar de toda a influência do fotojornalismo e da fotografia documental, ao desenvolver seus trabalhos mais autorais, Wen opta por uma fotografia-expressão, mostra Brasília de forma intimista - de quem é muito próximo do local fotografado -, com um olhar de quem observa a cidade e conhece os recantos ignorados pelos grandes meios de comunicação.

Outros fotógrafos também seguem a linha de Leonardo Wen e Usha Velasco: Anderson Schneider²³ é um exemplo deles, principalmente no trabalho *Invented City* que mostra monumentos de Brasília sob outro olhar, a fotografia mais próxima da arte contemporânea do que do documento. Ele faz o mesmo com as imagens produzidas na Cidade Estrutural, mostra a dura realidade das pessoas que trabalham e vivem no lixão, utilizando recursos técnicos e de linguagem fotográfica tais como desfoque, enquadramento que foge da regra de não cortar partes dos objetos retratados, *panning* (fotógrafo acompanha objeto em movimento com a câmera, criando uma sensação de que o fundo está borrado), para abordar o tema de uma forma diferente da que é mostrada nos jornais da cidade. Yury Hermuche²⁴ também mostra fragmentos de Brasília, representa a capital de forma poética, também passeando pelas sombras e reflexos produzidos no retrovisor de um carro, em seu ensaio *Bras-ilha*. Usha Velasco e Leonardo Wen foram selecionados, pois apresentam visões mais subjetivas da cidade. Optam por uma liberdade maior na hora de escolher os aspectos a serem explorados para caracterizar a capital brasileira por meio da fotografia documental. Trata-se, portanto, de uma visão que não busca registrar o que se está vendo da forma

²³ O trabalho de Anderson Schneider pode ser visto em <http://www.andersonschneider.com>

²⁴ *Brasi-lha*, de Yury Hermuche pode ser visto no flickr <http://www.flickr.com/photos/yuryhermuche/>

com que é apresentado, mas fazer uma releitura desse visível. Porém, é possível identificar a cidade nas imagens, por mais subjetivas que elas sejam.

Wagner Hermusche é artista plástico e essa formação é refletida em suas fotografias, ele manipula a imagem de forma intensa utilizando-se de *softwares*. É no trabalho de Hermusche que vemos de forma mais explícita a transformação na fotografia documental produzida em Brasília no século XXI. E, apesar de todo o trabalho de modificação do que visível, é possível perceber que o que foi retratado faz parte da cidade, é possível identificá-la. Esse tipo de produção tem sido intenso em Brasília, muitos são os fotógrafos que adotam a fotografia-expressão como forma de representar a capital federal. É o caso de Humberto Lemos, que também se utiliza da manipulação das fotos utilizando-se de *softwares* e Clarissa Borges, que também trabalha a partir de imagens de cartões postais da cidade no computador. A opção por Hermusche parte de uma liberdade maior, utilizando tecnologia digital. Afasta-se com mais radicalismo da necessidade de estar preso ao referente.

Diversos são os olhares lançados sobre Brasília e o presente estudo quer mostrar algumas das visões que alguns fotógrafos têm sobre a cidade. É possível perceber que existe lugar para todos no cenário fotográfico brasiliense, desde aquele que faz as fotos de monumentos ao que trabalha sobre a imagem até deixá-la mais parecida com uma pintura do que com uma fotografia. As imagens escolhidas para análise foram produzidas nos anos 2000, mesmo as dos fotógrafos mais antigos, pois o intuito é relatar sobre a primeira década do século XXI na cidade. Vamos falar de forma mais específica sobre cada fotógrafo escolhido, analisando algumas fotografias produzidas por eles a seguir.

3.1. Ivaldo Cavalcante - o fotógrafo social

Ivaldo Cavalcante é um repórter fotográfico que começou atuar na década de 1980 quando ganhou um kit fotográfico de um amigo, a partir daí se interessou muito pela fotografia. Trabalhou no *Jornal de Brasília*, onde atuou por nove anos. Depois passou mais seis anos no jornal *Correio Braziliense*. Trabalhou em outros veículos e atualmente trabalha no *Hoje em Dia* e mantém o jornal virtual *Olho de Águia*, que funciona como um site colaborativo de fotógrafos e também tem a galeria Olho de Águia em Taguatinga.

Cavalcante faz um trabalho de cunho ideológico e através de suas fotos faz

denúncia social, mostra o que o poder tenta empurrar para debaixo do tapete. Retrata crianças vivendo em condições de extrema pobreza na Rodoviária Central, próximo ao centro do poder brasileiro, o Congresso Nacional.



Sem título, Ivaldo Cavalcante, 2006.

A fotografia acima mostra essa situação que incomoda a todos, mas que precisa ser mostrada, pois ela também corresponde à realidade. O fotógrafo, em uma entrevista publicada no site *Na Prática* (jornal-laboratório do curso de Jornalismo do IESB) diz que a foto desta criança é uma das que ele mais gosta: “tem uma de uma garotinha loira, filha de uma pedinte na rodoviária. A foto choca porque aquele não era um lugar apropriado para uma criança.”²⁵ A fotografia mostra uma menina em situação de miséria aparente, com uma frase pichada na parede que diz “1964 – 2004: 40 anos de ditadura”. É uma imagem muito representativa dentro do trabalho do fotógrafo, mostra uma criança vivendo num lugar que foi feito para ser apenas de passagem, numa cidade que era chamada de “capital da esperança”²⁶ e que, na verdade, é uma cidade que apresenta problemas sociais muito semelhantes aos de metrópoles, como São Paulo e Rio de Janeiro.

Ivaldo Cavalcante documenta aquilo que as imagens oficiais tentam esconder e é isso que o caracteriza como um fotógrafo documental, no sentido de que retrata a realidade social como ela se apresenta. Ele mostra as diferenças sociais que são

²⁵ Frase tirada de uma entrevista feita por Fernando Bruzzi de Faria que foi publicada em 11 de setembro de 2007, no jornal online *Na Prática*

²⁶ A frase “Olhai agora para a Capital da Esperança do Brasil” foi proferida por Juscelino Kubitschek na inauguração de Brasília

gritantes na capital federal, a pobreza que muitas vezes passa despercebida pelos moradores do Plano Piloto, mas que existe. Muitos são os que criticam o fotógrafo, outros valorizam muito seu trabalho social. Ivaldo ganhou mais de 25 prêmios internacionais com fotografias que denunciavam a miséria na capital do Brasil.

Ivaldo Cavalcante documenta uma Brasília que é bem distinta daquela que foi mostrada por Gautherot ou outros que produziam a fotografia-documento nos primórdios da cidade. Ele subverte o tema principal que era abordado pela fotografia documental entre as décadas de 1960 e 1970, a arquitetura. Cavalcante retrata pessoas vivendo em situação de extrema miséria próximas à monumentos que antes eram fotografados pela beleza arquitetônica. Esse é um tipo de transformação que a fotografia documental sofreu na forma de representar a cidade no século XXI, não é mostrado aquele trabalhador durante o horário de serviço, mas pessoas que vivem à margem. Rouillé (2009) comenta sobre comparação entre fotografia humanista e humanitária, que é o que acontece com a fotografia de Ivaldo Cavalcante. “Na visão humanista, a energia e a vida irrigam as imagens; na humanitária, a morte, a impotência e a resignação sugam a substância delas”(ROUILLÉ, 2009, 147). Ele não mostra pessoas inseridas em suas classes sociais, mas gente que não tem um ponto de referência e denuncia a existência de uma pobreza extrema bem às vistas do poder. É um movimento que vem acontecendo antes mesmo dos anos 2000 na cidade e torna-se cada vez mais intenso com o passar dos anos, pois o advento das câmeras digitais e a internet como forma de publicação facilitam a propagação dessas imagens.

As fotografias mais recentes que foram publicadas no *Flickr* de Cavalcante abordam um problema social que vem crescendo a cada dia mais em Brasília, o uso do *crack*. Um problema que assola boa parte do país e que tem se tornado cada vez mais presente no cotidiano brasileiro, nos últimos anos. Ivaldo vai aos lugares centrais da cidade e com olhar atento acha os usuários – alguns dormindo em plena luz do dia em lugares abertos e movimentados, outros no momento em que acendem o cachimbo – e dispara sua câmera, que é usada como uma espécie de arma de denúncia dos problemas sociais que assolam a cidade. É possível observar nas fotos sobre o uso de *crack* na cidade que o fotógrafo busca fazer algo que está a seu alcance – no caso, fotografar para mostrar que o problema existe e que não pode ser ignorado – para tentar mudar a situação dessas pessoas que vivem marginalizadas



Crack, Ivaldo Cavalcante, setembro de 2010

A fotografia acima foi publicada no *Flickr* do fotógrafo em 14 de setembro de 2010. Percebe-se que ele teve que se aproximar muito do rapaz que aparece na foto. Esse tipo de comportamento é o resultado de uma transformação ocorrida na fotografia documental, pois o autor interfere na cena, mesmo que minimamente, porém ele não se utiliza de recursos para manipular a imagem, o que preserva uma certa imparcialidade do fotógrafo. Esse tipo de comportamento diverge do que era pregado pelos primeiros fotógrafos documentais, por exemplo, Cartier-Bresson que tentava ao máximo não interferir na cena. Cavalcante frequenta os lugares, faz amizade com as pessoas, conversa com elas, leva uma câmera compacta, pois não quer que pensem que trabalha em um jornal. E essas imagens de denúncia são parte do trabalho pessoal do fotógrafo, a maioria não sai na grande mídia, ele utiliza a internet para divulgá-las.

As imagens a seguir, também, foram retiradas do *flickr* http://www.flickr.com/photos/voo_da_guia/



Crack, Ivaldo Cavalcante, dezembro de 2010

A imagem anterior mostra um menino dormindo no chão de algum lugar da cidade. Percebe-se que ele é um morador de rua. E o título que Ivaldo Cavalcante dá a ela é *Crack*. Pelo conhecimento que ele possui do tema, provavelmente, o garoto fumou algumas pedras de *crack* e por causa de seu efeito que anestesia a fome e o corpo, dorme em qualquer lugar e não tem noção do que se passa no mundo. A fotografia foi publicada no dia 22 de dezembro de 2010.



Crack, Ivaldo Cavalcante, dezembro de 2010

A imagem acima também faz parte do trabalho da denúncia sobre o uso de drogas num dos lugares mais movimentados da cidade, a Rodoviária Central. É o ponto onde existe uma grande concentração de moradores de rua e usuários de *crack*. É possível reconhecer a plataforma da Rodoviária pelo ângulo escolhido por Cavalcante, sabe-se que é Brasília. Fato registrado em 22 de dezembro de 2010, também.



Crack, Ivaldo Cavalcante, março de 2011

Acima temos outra imagem que mostra um garoto dormindo em plena luz do dia na plataforma superior da Rodoviária. É possível ver o Banco Central ao fundo. Um menino, provavelmente, menor de idade em situação de completo abandono a poucos metros do centro do poder financeiro do Brasil. É isso o que Ivaldo Cavalcante denuncia. Os poderosos não fazem nada a respeito do que acontece bem próximo a eles. Fotografia tirada em 22 de março de 2011.



Crack, Ivaldo Cavalcante, dezembro de 2010

A fotografia da criança dormindo ao lado de uma propaganda do Banco do Brasil, uma das maiores instituições financeiras do país, serve para mostrar que este não é um país de todos e que tem muita gente esquecida, até mesmo crianças.



Crack, Ivaldo Cavalcante, setembro de 2010

Uma característica interessante do trabalho do fotógrafo humanitário, Ivaldo Cavalcante, é que ele chega muito próximo do tema que quer registrar. O usuário de *crack* que aparece segurando e acendendo a latinha de cerveja, deixa ele fotografá-lo. Cavalcante pediu para fazer essa foto. Um dos grandes geradores da violência em Brasília na primeira década do século XXI é a invasão de drogas como *crack* e *oxi*. O fotógrafo acompanhou o aumento do uso de drogas na cidade, primeiramente com os meninos que usavam solvente e cola de sapateiro. Ele relata que desde os anos 80 faz esse trabalho. Alguns dos moradores de rua que conhecia da época que começou a fotografar continuam vivos e partiram de outras drogas para o *crack*, outros morreram, a maioria nem era nascida na época em que passou a acompanhar a vida de pessoas na marginalidade e que começam cada vez mais jovens a usar entorpecentes para sobreviver às dificuldades do cotidiano de quem mora nas ruas. O fotógrafo mostra o número crescente dos usuários de *crack* em Brasília. É possível ver isso na fotografia acima que foi publicada no *flickr* dele no dia 13 de junho de 2010.

O tipo de representação de Brasília feita por Ivaldo Cavalcante difere das formas clássicas de mostrar a cidade em cartões postais e propagandas do governo. Ele mostra uma cidade ocupada por pessoas marginalizadas e esse é um lado que vem crescendo. Algo que acontece quando a população aumenta vertiginosamente, como foi o caso da capital federal, pois não existe oportunidade para todos e a pobreza invade o lugar. As últimas fotografias publicadas no *flickr* do fotógrafo datam de 2011. Ele tem utilizado mais o *Facebook* para publicar seu trabalho. Além de se dedicar à promoções de eventos para discutir fotografia, principalmente, o fotojornalismo na Galeria Olho de Águia, em Taguatinga.

A Brasília de Ivaldo Cavalcante é a que muitos ignoram ou tentam esconder e ele usa a câmera para mostrar que aquelas pessoas existem e que merecem sair daquela situação. São fotografias humanitárias que registram as mazelas atuais que atingem a cidade. Um tipo de representação que quase não existia nas primeiras três décadas de existência da capital e que, em pleno século XXI, vem à tona.

3.2. Andrés Ibarra – o *street photographer*

Andrés Rodríguez Ibarra é fotógrafo, sociólogo e antropólogo. Nasceu no Chile e mudou-se para Brasília quando tinha sete anos de idade. Começou a se interessar por fotografia quando ingressou no curso de Ciências Sociais na UnB, aos 18 anos de idade. Fez um curso de fotografia no UniCeub onde aprendeu a fotografar, revelar e ampliar, na década de 1980. Tirava fotos da arquitetura da cidade, abordando seus aspectos geométricos. Porém, não começou a trabalhar com fotografia profissionalmente. Nos anos 2000, resolveu voltar a fotografar por causa de um concurso para tirar fotos do Parque da Cidade. Voltou a fazer cursos, aprendeu a fotografar com *slide*, suporte que exige uma boa leitura da luz para ser executada. Em 2001, foi para Barcelona e lá saía pelas ruas para fotografar e fazer pesquisas sobre a área. Nos quatro meses em que viveu na Espanha foi o momento que começou a dedicar-se mais à arte fotográfica. Voltou para Brasília e para o antigo emprego na Câmara Legislativa do Distrito Federal.

Ao voltar para a capital federal, decidiu retornar ao parque da cidade para fazer um ensaio sobre ele. Ibarra não seguia o circuito das caminhadas, entrava pelas trilhas para retratar o que acontecia nelas. Fez um ensaio sobre o lugar e pretendia fazer um livro desse ensaio. A partir desse momento, a fotografia passou a fazer parte de sua vida de forma permanente. Sempre que sabia de algum evento que iria acontecer nas ruas da cidade, onde haveria aglomerações, se pautava para sair de casa e fotografar.

É possível que perceber as fotografias publicadas no *Flickr* de Ibarra têm sempre pessoas em sua composições. Ele tenta mostrar quem é o cidadão brasileiro que sai de casa e que tenta quebrar as barreiras que a cidade impõe devido à sua arquitetura peculiar que por muitas vezes distancia as pessoas. Ela é composta por carros, as grandes distâncias diminuem o número de pedestres nas calçadas, somente no centro – Rodoviária, Setor Comercial Sul e Norte e Esplanada, por exemplo – é

que se vê gente andando a pé. O *street photographer* brasileiro precisa locomover-se muito para fazer seu trabalho. Por conta desse aspecto, Andrés Ibarra opta por esses eventos que acontecem em Brasília. Fotografa manifestações, shows ao ar livre e outros acontecimentos em que as pessoas ocupam as ruas.

Devido à sua formação universitária, Ibarra procura o Homem que habita a cidade idealizada por JK. É possível reparar que no início de vida de Brasília até mesmo os carros eram poucos vagando pelas largas avenidas. Ela tornava-se ainda mais vazia nos finais de semana, quando a maioria das pessoas iam visitar as famílias em outras cidades e estados. Porém, a cidade cresceu e várias gerações nasceram nela, as comerciais ficam lotadas em pleno domingo, algo inimaginável há mais de 30 anos. Por conta do crescimento acelerado que aconteceu na última década, Brasília tomou contornos de uma metrópole. Onde antes as únicas aglomerações que aconteciam era quando manifestantes tomavam as ruas para se opor à ações do governo, acontecem diversos eventos ligados à arte, como festivais de vários estilos musicais, cinema a céu aberto, óperas, teatro de rua, além de exposições e intervenções artísticas que tomam os espaços públicos. Com isso, é possível ver mais gente ocupando esses lugares, comparecendo aos eventos em locais como o Complexo Cultural da República, o Parque da Cidade, o Setor Bancário Norte, a orla do Lago e muitos outros espaços que raramente eram vistos lotados de gente de todos os cantos da cidade.

Essa mudança possibilitou o surgimento da *street photography* em Brasília, o tipo de fotografia que é feita em espaços abertos, ocupado por pessoas. Estilo que não é recente em outras partes do mundo, mas que em terras brasileiras é raro. É uma fotografia que depende dos momentos de aglomerações, pois a arquitetura modernista da cidade – que acaba obrigando as pessoas a locomoverem-se de carro – não possibilita o trânsito de pessoas a pé e, também, por causa da divisão em setores que gera, de certa forma, uma organização que não proporciona o encontro dos moradores. A fotografia feita na rua, que tenta captar momentos dos transeuntes que a ocupam, acaba por ser limitada. O fotógrafo precisaria andar muito, ir a feiras, a paradas de ônibus e locais do tipo para conseguir registrar momentos. Ibarra se aproveita dos eventos para produzir seu trabalho.

A Brasília de Andrés Ibarra é composta por gente que ocupa os espaços públicos, pessoas que se manifestam e outras que se divertem ao ar livre. Algo que anteriormente quase não era explorado. O crescimento da cidade e do entorno, o

aumento do número de eventos culturais realizados nas ruas, os novos blocos de carnaval que surgiram, eventos esportivos realizados na Esplanada e Eixos, tudo isso e muito mais, proporcionou o surgimento dessa fotografia que explora a vida pulsante que toma conta da cidade. É um movimento recente, uma nova forma de representar Brasília.



Festa de aniversário – 49 anos, Andrés Ibarra abril de 2009

A fotografia acima faz parte do trabalho *Concretofagia - Eixos ao sabor do Desejo*, a primeira mostra que foi por Andrés Ibarra no TJDF em abril de 2012. Ele escolheu fotografias produzidas ao longo de dez anos – entre 2002 e 2011 – para integrar a exposição. Foi tirada no Complexo Cultural da República, mostra pessoas se divertindo no espelho d'água que fica entre o Museu e a Biblioteca Nacional, durante as comemorações de aniversário de Brasília.

O trabalho apresentado na exposição mostra pessoas, os brasilienses que fazem a cidade. É possível observar em cada uma das fotografias a ocupação do local por gente. Nas décadas de 1950 e 1960, as fotografias mostravam os trabalhadores que construíram Brasília, que levantavam os pilares dos prédios e produziam o concreto que tomaria conta do cerrado. A cidade raramente era mostrada sendo ocupada por pessoas de todas as classes. Andrés mostra uma Brasília peculiar, onde o concreto pouco importa, o elemento principal é o brasiliense, não retrata personagens específicos, mas a gente que habita e que toma conta da capital do Brasil sempre que tem oportunidade.

Por retratar Brasília de maneira peculiar, com uma visão antropológica, Andrés Ibarra foi um dos escolhidos neste estudo. Ele propõe uma forma diferente de

representar a cidade, sob uma visão de quem também faz questão de ocupar os espaços públicos, de uma pessoa que apresenta uma relação íntima com o lugar em que vive. Um *street photographer* que, por vezes, aguarda pelo momento de clicar e que outras vezes se depara com o acontecimento e aponta a câmera para ele no exato momento. Ibarra mostra que Brasília não é feita somente de arquitetura e de poder, mas que é cheia de gente. Uma cidade que muitas vezes não é representada dessa forma, que muitas vezes se apresenta vazia, mas que na verdade tem uma vida pulsante, algo que tornou-se mais forte na última década.



Descanso, Andrés Ibarra, fotografia tirada entre 2002 e 2004, o fotógrafo não soube informar a data precisa

A fotografia acima também fez parte da exposição que foi realizada no início de 2012 no Tribunal de Justiça do Distrito Federal, como foi dito anteriormente, a primeira do fotógrafo. Foi tirada no Parque da Cidade e mostra uma visão particular que Ibarra tem da cidade sem praia. As outras 24 fotos que compuseram a mostra fotográfica são representações das peculiaridades de Brasília vistas sob a ótica do fotógrafo.

As imagens a seguir também foram extraídas do *flickr* de Andrés Ibarra <http://www.flickr.com/photos/andresibarra/>



Expectativa I, Andrés Ibarra, fotografia tirada entre 2002 e 2004, o fotógrafo não soube informar a data precisa

O jovens na imagem acima jogando basquete representam um momento atual, porque o esporte tem tido destaque na cidade na última década por causa do time de basquete do Brasília, que ganhou diversos campeonatos nacionais no ano de 2012 e em anos anteriores. Essa fotografia não é o tipo de registro que caracteriza Brasília, no imaginário das pessoas. Porém, é algo que faz parte dela nos dias atuais. Esse é o diferencial de Andrés Ibarra, mostrar o que as pessoas vêm fazendo nas ruas. A fotografia foi feita no Parque da Cidade



Pacotão 2009, Andrés Ibarra, fevereiro de 2009

A fotografia acima foi feita em algum bloco de carnaval da cidade, também

fez parte da exposição *Concretofagia*. O número dessas festas de rua tem aumentado nos últimos anos. Por mais que anteriormente já existissem outras manifestações como essa, a popularização dos blocos cresce a cada ano que passa. E Brasília não é nacionalmente conhecida por seu Carnaval, principalmente, por aquele que acontece na rua. Porém, Ibarra buscou esse momento para fotografar e ele faz parte da representação da cidade que busca mostrá-la como um espaço povoado.



Na Praça dos 3 Poderes, Andrés Ibarra, janeiro de 2011

O que o fotógrafo quer mostrar é gente nas ruas. Como foi dito anteriormente, ele se prepara para fotografar quando sabe que vai ter aglomerações de pessoas em algum canto da cidade. A imagem acima faz parte de algum desses eventos, no caso, a posse da presidente Dilma Rousseff, e a foto, também, integrou a exposição realizada em abril de 2012. Pode-se ver o Palácio da Justiça atrás das duas personagens retratadas. É uma amostra das pessoas ocupando as ruas de Brasília. Ao fundo, mais gente aparece na imagem.



O pau comendo solto, Andrés Ibarra, abril de 2010

Manifestações de cunho político, confronto de manifestantes com a polícia, nada disso é tão recente assim na cidade. Porém, o povo se reunindo para pedir a saída do governador do Distrito Federal, ocupando a Câmara Legislativa e obtendo êxito, este é um movimento recente que faz parte do início dos anos 2000. A fotografia acima faz parte dessa época. São pessoas indo à luta para exercer seu direito de cidadão. Além dos momentos de diversão e lazer, o fotógrafo ressaltava também outro tipo de motivação para que as pessoas se reúnam nas ruas, a revolta com a corrupção que deixa o povo indignado.



Projeções durante a espera de um show, Andrés Ibarra, setembro de 2011

A fotografia da página anterior também mostra essa ocupação das ruas por pessoas. Aliás, as fotos de Andrés Ibarra sempre mostram que a cidade é habitada por gente de diferentes tipos, idades, estilos, etc. A foto foi tirada no dia do show da banda Gotan Project que aconteceu em setembro de 2011 no Complexo Cultural da República, entre a Biblioteca e o Museu Nacional, das que foram apresentadas é a única que não fez parte da exposição, está no *flickr* do fotógrafo. Foram realizadas projeções na cúpula do museu. Esse é um tipo de evento que tem se tornado cada vez mais comum em Brasília e as pessoas comparecem e ocupam os espaços. Ela não é mais aquela cidade vazia visitada por Clarice Lispector na década de 1970. O fotógrafo retrata isso, a mudança do cenário cultural da capital da República que incentiva as pessoas a irem às ruas para se encontrar, se divertir e dividir experiências. Essa é a Brasília do século XXI representada por Ibarra.

3.3. Usha Velasco – a fotógrafa intimista

Como o próprio título do livro diz, Usha fotografa *Uma Outra Brasília*. A cidade que cruza seu caminho todos os dias. Mostra os detalhes de Brasília que muitas vezes ficam escondidos, e fotografa lugares sob nova perspectiva. A fotógrafa que começou a tirar fotos ainda adolescente continua a mostrar o lugar que a recebeu aos cinco anos de idade – já que nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais – e demonstra um carinho imenso pelo lugar onde mora.

Mostra os recantos escondidos de forma poética. De uma forma que só consegue ver quem para, olha e admira a beleza que muitas vezes se esconde por trás da vida corrida que predomina nos dias atuais. Desenvolve trabalho de documentar fotograficamente a cidade desde os 15 anos de idade. Usha fez o curso de Jornalismo na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, onde teve contato com a teoria fotográfica, teve aula com Luis Humberto – fotojornalista de grande importância no cenário nacional e autor de livros sobre fotografia -, também participou da fundação do grupo de fotógrafos Ladrões de Alma, que, como foi dito anteriormente, se reunia para ver e discutir sobre fotografia. Foi nesse momento que o trabalho de Usha começou a ganhar consistência, a produção começa a tomar contornos de ensaio. Outro projeto de Usha que se desenvolveu nas ruas de Brasília foi o *Olhar no tempo: encontros e trânsitos*. Projeto que lhe rendeu o Prêmio Funarte

Marc Ferrez de Fotografia em 2010.

Este estudo pretende analisar somente as fotografias que foram publicadas no *blog Uma Outra Brasília*, que foram produzidas entre 2007 e 2011 com câmeras compactas que Usha sempre carregava. Algumas das fotos disponíveis na internet acabaram rendendo um livro com o mesmo título do *blog*, que foi lançado em dezembro de 2012. As imagens reproduzidas mostram representações da cidade que partem de uma relação íntima da fotógrafa com a cidade, apresentam a poesia que existe nos mínimos detalhes. A cronista do jornal *Correio Braziliense*, Conceição Freitas escreveu sobre a página da fotógrafa em 2007:

Com o olhar atento para a obra de arte que é a cidade que a gente mora, Usha captura retalhos da arquitetura de Niemeyer. No dia 16 de agosto, postou a foto da coroa da Catedral ao lado do pedestal. Só o topo dos dois, visto da pista interna. Ver a foto dá uma sensação inebriante de “nossa, é a minha cidade!”. Cada post, uma outra Brasília, que pertence a quem nela vive e dela gosta e respeita, cuida e admira.²⁷

A outra Brasília mostrada por Usha é uma cidade que muitas vezes não é conhecida pela maioria dos brasileiros e que passa despercebida por boa parte dos moradores do lugar. São fotos carregadas de poesia, de uma sensibilidade ímpar de quem consegue ver além da frieza causada pelo concreto. A Brasília apresentada pela fotógrafa guarda muitos aspectos de uma cidade interiorana, algo que contrasta com o crescimento que ocorreu nas últimas décadas. Ou seja, apesar de ter características de uma grande cidade, ela ainda guarda resquícios de uma cidade de interior – muitas fotografias mostram gramados cobertos por pequenas flores, banquinhos que servem para as pessoas se encontrarem e conversarem sobre suas vidas, os espaços abertos, e outros elementos que reforçam o aspecto de uma cidade pequena.

A Brasília representada nas fotos de Usha não é atribulada, é cheia de áreas verdes, os aglomerados de pessoas que fazem parte de algumas fotografias de Andrés Ibarra é praticamente inexistente no trabalho da fotógrafa. E, mesmo contrastando com o que o cidadão que vive nela atualmente pensa, a cidade é calma e povoada por vários tipos de plantas.

²⁷ A crônica foi publicada em 6 de outubro de 2007 na coluna que Conceição Freitas tem no *Correio Braziliense*.



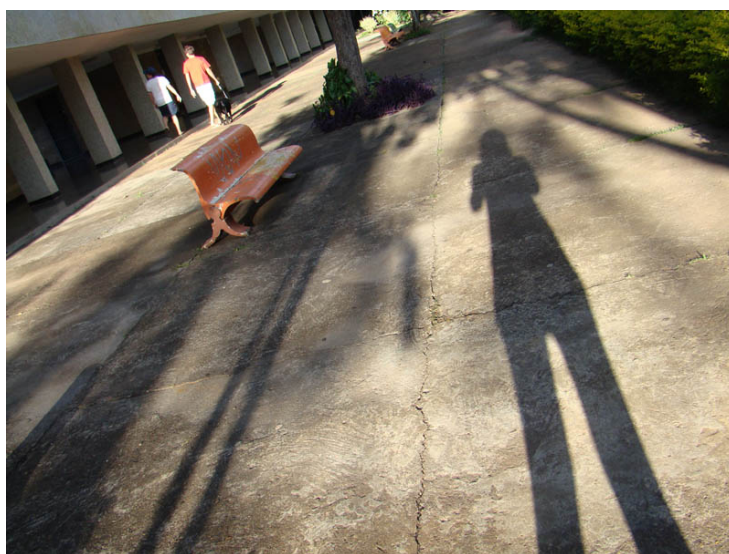
Na sombra, Usha Velasco, novembro de 2008 (fotografia retirada do *blog*
<http://www.umaoutrabrasilia.blogspot.com.br>)

A natureza é um elemento muito presente no trabalho de Usha que foi escolhido para análise. A foto acima mostra a sombra dos galhos de uma árvore, pequenas flores que dela caíram fazem contraste com o concreto, elas enfeitam a calçada de alguma superquadra da cidade. Não é possível dizer exatamente onde a fotografia foi tirada, mas ela causa uma sensação de familiaridade com o lugar para alguém que reside na capital federal. A imagem foi publicada no ano de 2008 no *blog* da autora, que a intitulou de (*labirinto de sombras e pétalas*). É um fragmento de Brasília, algo muito recorrente nas outras imagens publicadas por Usha. São momentos banais que sob determinada perspectiva, tornam-se belos.

A fotógrafa brinca muito com luz e sombra. Em diversas imagens até mesmo a sua sombra é enquadrada, o que representa a forte presença de suas vivências, os seus sentimentos, a sua percepção sobre a cidade - que em nada se parece com a que Ivaldo Cavalcante mostra, que em algumas vezes apresenta certas semelhanças com a de Andrés Ibarra.

Existe o lado documental do trabalho, porém, ele também pouco se parece com o dos fotógrafos que vieram para a cidade para documentar a construção da nova capital do Brasil. As fotos têm certo apelo artístico, se aproximam muito mais da arte contemporânea do que da documentação dos fatos. A preocupação com representar a realidade da forma que ela se apresenta, em muitas vezes é deixada de lado, a autora

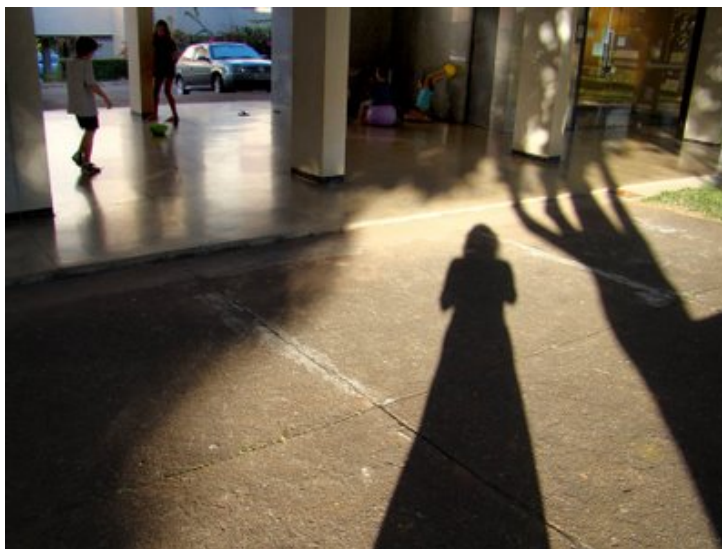
interfere na cena, mesmo que com o enquadramento de sua sombra. Algumas imagens são desfocadas. O rigor técnico nem sempre é levado em conta, Usha mostra apenas pés, entorta a câmera, corta parte de objetos, dentre outras atitudes que montam uma outra linguagem, sem ser aquela de abordar a geometria da cidade como ela se apresenta, mas manipulando a realidade com um enquadramento pouco convencional.



Eu e eles, Usha Velasco, janeiro de 2009 (fotografia retirada do *blog* <http://www.umaoutrabrasilia.blogspot.com.br>)

A fotógrafa olha para baixo, para todos os lados, para cima, não deixa que os detalhes lhe escapem. Usha Velasco não generaliza, mostra uma cidade que é dela, isso a torna uma fotógrafa intimista. É possível observar as descobertas diárias, ver os fragmentos que compõem a cidade. Representa a cidade que, em pleno século XXI, guarda certa calma e é repleta de belezas.

As fotos a seguir fazem parte do *blog* e <http://www.umaoutrabrasilia.blogspot.com.br>



Cidade pequena, Usha Velasco, setembro de 2008

Muitas das fotos publicadas no *blog* de Usha vêm acompanhadas de título e texto. A apresentada acima é intitulada *Cidade pequena*. Foi tirada na 415 norte. O texto fala sobre essa característica de cidade de interior que Brasília tem, com crianças brincando embaixo dos blocos ou nos jardins dos prédios. É um comportamento que começa a desaparecer nos dias de hoje, por causa da violência, mas ele ainda existe em alguns lugares. Essa comparação de Brasília com uma cidade do interior é algo muito presente no trabalho da fotógrafa. Outro recurso que aparece é a sombra dela em muitas fotos.



Deus conserve os botequins, Usha Velasco, dezembro de 2007

A imagem acima integra o *post* “deus conserve os botequins”. Brasília é

recheada deles. Outro aspecto que lembra e muito as cidades interioranas, botecos com cadeiras e mesas postas por sobre a terra ou brita, a céu aberto. Usha Velasco revela esse clima de cidade pequena que ainda persiste.



Forte e corajoso, Usha Velasco, junho de 2008

O mamoeiro que aparece na fotografia acima foi encontrado pela fotógrafa no Setor de Indústria, uma área que, diferente de outras partes da cidade, não é muito arborizada. Um lugar que é cheio de prédios, mas uma árvore frutífera conseguiu nascer e crescer entre muros. Usha Velasco teve a sensibilidade de captar essa imagem, de perceber uma planta inusitada em cenário árido. São as sutilezas que ela registra que se fazem presentes na cidade.



Passeio de domingo, Usha Velasco, novembro de 2008

Usha gosta de mostrar uma Brasília que é dela e não aquela dos cartões postais. Essa fotografia foi tirada na Feira da Torre, que fica num ponto turístico muito visitado da cidade, mas que poucas vezes é mostrado da forma como ela fez. É uma Brasília diferente, muito própria da autora. Apesar de ser em um ponto turístico, a imagem é, de certa forma, irônica como muitas das suas fotos, nada de tem de representação da cidade monumento. Feirantes ocupam um espaço que não foi projetado para fins comerciais, algo que tem se tornado cada vez mais comum em Brasília.



Tristeza, Usha Velasco, agosto de 2007

O grafite é algo que tem se feito presente cada vez mais nas paredes de Brasília. Muitas vezes ele passa sem que as pessoas que passam por eles percebam, pela velocidade com que passam pelas ruas. Outra característica da cidade que Usha gosta de registrar. A fotógrafa não passa ilesa por Brasília, ela para, olha, percebe e mostra a cidade que ama. Sua atenção se volta, sobretudo, para detalhes fogem do plano inicial, mostra que o que foi planejado com antecedência corre o risco de sofrer alterações inesperadas.

3.4. Leonardo Wen – o fotógrafo dos detalhes

Leonardo Wen é um fotógrafo independente especializado em fotografia documental, fotojornalismo e retrato. Nasceu em Brasília no ano de 1981. Teve o primeiro contato com a fotografia em 1998, quando fez um curso no Espaço Cultural da 508 Sul. No ano seguinte, ingressou na Universidade de Brasília, no curso de Ciências Sociais e quando a universidade entrou em greve começou a fotografar com mais frequência, montou um laboratório em casa e começou a estudar teoria da fotografia. Saía para as ruas para tirar fotos de manifestações que aconteciam na cidade, foi a partir disso que se interessou pela fotografia documental e pelo fotojornalismo. Nos anos 2000, conheceu os trabalhos de fotógrafos mais autorais, como o da fotógrafa americana Nan Goldin – grande influência para Wen²⁸.

Mudou-se para São Paulo, onde fez graduação em fotografia pelo Senac e trabalhou por 5 anos na Folha de S.Paulo, onde ainda é colaborador. Além deste, sua cartilha de clientes inclui o site UOL de notícias, Editora Globo e a Editora Abril. Hoje reside na cidade do Rio de Janeiro.

Fez mestrado em fotografia documental em Londres, Inglaterra, em 2008. Em 2011, foi aceito pela Agência EFE para participar do programa de especialização em jornalismo, em Madri, Espanha, onde trabalhou como fotógrafo e redator. Desde então, colabora também com a agência francesa SIPA e com o inglês Financial Times (Inglaterra).

O fotógrafo também faz trabalhos editoriais, como, por exemplo, para o Banco Itaú. Ele desenvolve também projetos fotográficos autorais. Em 2008 lançou o

²⁸ Leonardo Wen falou à autora sobre a influência de Nan Goldin em entrevista feita em janeiro de 2013.

livro, *MetaBrasília*, financiado pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal. Em 2011 foi lançado *APTO – A moradia Moderna de Brasília*, patrocinado pela Funarte. Estes são exatamente os dois trabalhos do fotógrafo que foram selecionados para análise nesta pesquisa.

Mesmo tendo se mudado da cidade há mais de uma década, Wen mantém, pelo menos em seu trabalho autoral, uma forte ligação com Brasília. A capital do país foi o primeiro cenário que ele teve para explorar.

O primeiro livro que Leonardo Wen publicou, *MetaBrasília*, mostra uma cidade diferente da que é apresentada nos cartões postais e noticiários. Todo o lado político da capital fica esquecido e é mostrada uma Brasília mais crua e poética.

É um trabalho que vai muito além do primeiro aspecto que é observado quando se chega à cidade, a arquitetura. O maravilhamento com o plano de Lúcio Costa e os prédios de Oscar Niemeyer, quase não tocam o trabalho de Wen. Como Simonetta Pershichetti, crítica fotográfica, diz no texto *Brasília desnuda*,²⁹ o fotógrafo foge do óbvio, é difícil reconhecer a cidade num primeiro momento nas fotos do livro. Este é um traço de quem conhece bem o local, mesmo não morando mais nele.

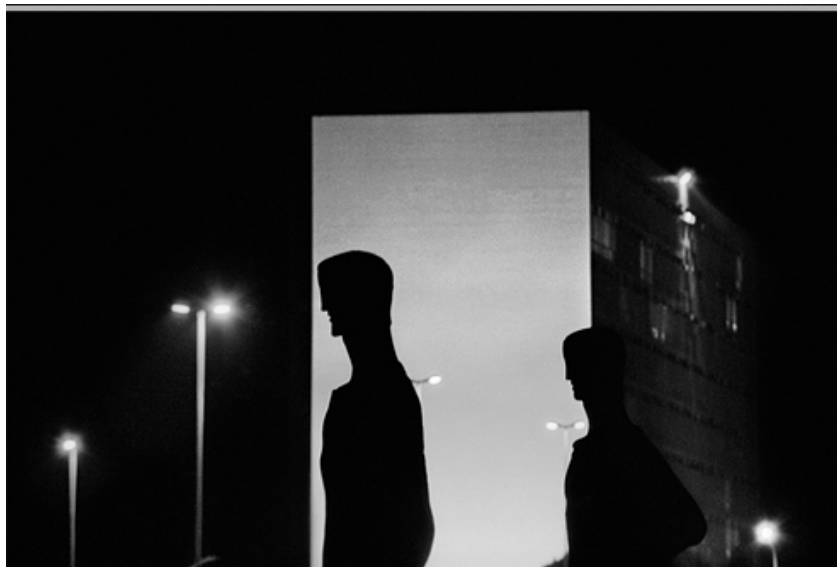
Nas fotos de Leonardo Wen, Brasília é mostrada de forma crua, passeia pelas sombras e pelos fragmentos. “Uma cidade sem a presença evidente de personagens ou monumentos, que também vive entre o claro e o escuro, na qual as pessoas passam sem olhar, sem fixar” (PERSHICHETTI, 2009). Wen não mostra o específico nesse trabalho, mostra a cidade, sem dar direções exatas de onde se encontra.

Uma cidade que vive e pulsa, mas que não se reconhece ao primeiro olhar, pois o autor, propositadamente, foge do óbvio e não mostra nenhuma característica facilmente decifrável (PERSHICHETTI, 2009).³⁰

Wen foge da característica bem presente entre fotógrafos de Brasília ou gente que fotografa a cidade, ou seja, não mostra os prédios e monumentos de forma óbvia. Mesmo quando mostra os prédios conhecidos, como é o caso de um dos ministérios, que está atrás da silhueta de algumas estátuas, também não facilmente identificáveis.

²⁹ Texto que iria ser publicado na apresentação do livro *MetaBrasília*, porém, só está presente no site do fotógrafo.

³⁰ Trecho extraído da apresentação do trabalho *MetaBrasília* no site de Leonardo Wen.



Sem título, Leonardo Wen, retirado do livro *MetaBrasília*

A imagem acima evidencia o que foi dito sobre mostrar Brasília sob um ângulo diferente do que se está acostumado. Leonardo mostra a arquitetura e monumentos, porém, o faz de forma a não evidenciar o que foi retratado. E algumas vezes registra a deterioração de alguns locais emblemáticos da cidade. As fotos de *MetaBrasília* trazem muito mais perguntas do que respostas.

O olhar fotográfico é um hábito visual seletivo, animado por uma percepção sensibilizada por motivações de diversas origens - filosóficas, ideológicas, culturais e afetivas - presentes em todos nós, mesmo que nem sempre identificadas de forma nítida. Mas só estando apoiado em rigoroso e instantâneo domínio dos meios tecnológicos - indispensáveis intermediários entre intenções e resultado - e o competente manejo da linguagem, poderá permitir seja alcançado um conteúdo de acordo com as expectativas do autor (PEREIRA, 2000, p.46) .

Este é o olhar fotográfico de Wen no livro em questão. É possível dizer que as expectativas dele foram alcançadas: um olhar novo sobre a cidade que foi fotografada incontáveis vezes antes mesmo de ter sido inaugurada ou de ter iniciado a construção dos prédios. O ensaio é aberto por um texto do fotógrafo que diz:

Brasília impõe a si uma auto-referência constante, que cada canto de sua paisagem é impregnado de particularidades que tornam impossível esquecer que se está ali presente. E não são apenas as óbvias referências arquitetônicas ou o traçado urbano que evocam essa sensação. Mesmo entre

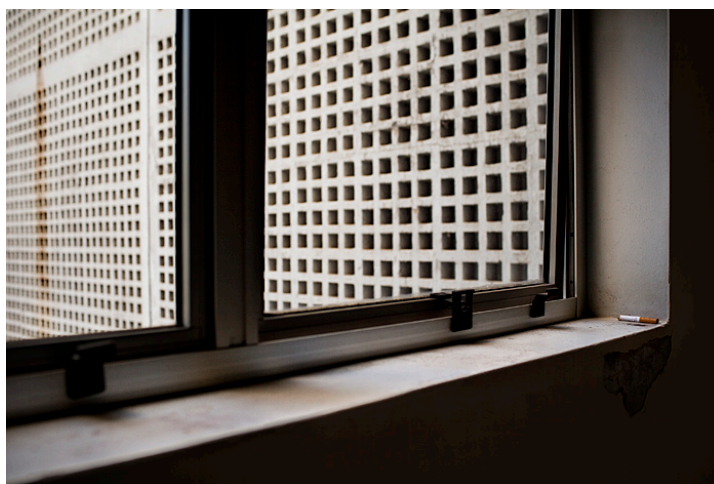
sombras e lugares esquecidos da cidade é possível ler as idiossincrasias e contradições de seus 50 anos de história.³¹

Este texto pode servir para qualquer um dos fotógrafos estudados neste trabalho. São fragmentos às vezes óbvios, às vezes não, de uma cidade peculiar em relação às outras do país, devido ao fato de ter pouco mais de meio século e de ter sido projetada e várias outras peculiaridades dela.

Leonardo Wen também tem outro trabalho sobre Brasília, nele retrata os primeiros apartamentos que ficaram prontos na cidade. *APTO – A Moradia Moderna de Brasília*, apresenta o interior das casas de algumas pessoas que residem na quadra 108 sul, superquadra que foi inaugurada em 2 de fevereiro de 1960. É possível perceber pelas imagens capturadas pelo fotógrafo que existe uma padronização do espaço, os prédios são parecidos, os apartamentos também. A única coisa que muda é o toque que cada morador dá a decoração do local, no mais, a configuração das residências é a mesma.

Wen consegue mostrar a padronização e as diferenças sutis entre os apartamentos, que são muito característicos da cidade, algo proporcionado pela decoração, a escolha de disposição de móveis e objetos pelos apartamentos. O fotógrafo relata na apresentação do ensaio no site que escolheu os apartamentos “mais antigos e menos reformados”. E a quadra ainda conserva o projeto original, diferente da maioria. É possível identificar Brasília nos mínimos detalhes como, por exemplo, a imagem de uma janela que mostra os cobogós, tão presentes nos primeiros edifícios residenciais que foram projetados.

³¹ Trecho retirado da página 10 de *MetaBrasília*, onde o autor do livro explica o ensaio fotográfico sobre a cidade.



Sem título, Leonardo Wen, fotografia retirada de *APTO*

Assim como em *MetaBrasília*, a representação da cidade proposta por Leonardo Wen está nos detalhes. É possível identificar traços da capital nas fotografias, algo que Usha Velasco também faz, mas cada um possui um estilo diferente. Usha nos relembra a beleza que muitas vezes passa despercebida, enquanto Leonardo lança outro olhar, ele não explicita a cidade, ela precisa ser descoberta. Em *APTO* também não é possível identificar os personagens, por mais que os moradores apareçam nas fotos, são apenas sombras ou relances, nada é específico. Os apartamentos são padronizados, mas os detalhes, as formas como as pessoas que residem nesses lugares se apropriam deles são diversas, isso acaba por garantir identidade e particularidade de cada um.

As imagens a seguir foram tiradas dos dois livros de fotografia que tem Wen como autor.



Sem título, Leonardo Wen, retirada do livro *APTO*

Como foi dito, são mostrados fragmentos das residências e dos habitantes delas, a moradora aparece na fotografia não é mostrada por inteiro, o enquadramento não permite isso. Foi uma opção do fotógrafo. E é possível identificar que ela está em um dos apartamentos da 108 sul, mas isso dentro do contexto do ensaio, pois a foto isolada não revela que é Brasília. Salas de residências distintas são registradas pelo fotógrafo. O espaço físico é bem semelhante, mas os detalhes são o que diferenciam uma casa da outra.



Sem título, Leonardo Wen, retirada do livro APTO

A imagem acima é a cozinha de um dos apartamentos. Wen captura fragmentos das casas dessas pessoas e elas acabam por refletir a personalidade de cada uma. Também é possível observar a padronização dos espaços, a partir de outras imagens de cozinha presentes no livro. Esses espaços padronizados são característicos dos primeiros apartamentos que foram construídos na capital do Brasil. Tudo o que está nas fotos de Wen é uma forma de representar Brasília, a cidade em seu íntimo, aspecto que foge da característica da fotografia documental que era feita nos primeiros anos da cidade ou durante sua construção, pois ele mostra a intimidade, a cidade é mostrada de dentro pra fora.



Sem título, Leonardo Wen, imagem retirada de MetaBrasília

A imagem acima foi extraída do livro *MetaBrasília* cuja proposta é mostrar a capital federal sob uma ótica diferente da que aparece nos grandes meios de comunicação, mostra um pouco da sua deterioração, uma cidade que foge do planejado. É possível reconhecer a cidade ao longe, não é uma paisagem óbvia, não vemos essa imagem na televisão quando se deseja representar Brasília. Um menino em situação de pobreza, próximo à ponte Costa e Silva. É a cidade do fotógrafo, a que ele enxerga e quer mostrar. Ela é cheia de defeitos, tem pobreza e às vezes parece abandonada, melhor dizendo, existem pessoas esquecidas.



Sem título, Leonardo Wen, imagem retirada de MetaBrasília

A fotografia acima também integra o *MetaBrasília*. Mostra uma das paradas

de ônibus antigas da cidade. Ela, de certa forma, faz parte do imaginário da capital. A foto mostra uma das várias faces da cidade à noite. É possível verificar que Brasília nunca se mostra por inteiro nas imagens de Wen, mas revela-se aos poucos.



Sem título, Leonardo Wen, fotografia retirada de MetaBrasília

Outra imagem retirada de *MetaBrasília*. Em algumas fotografias do livro, assim como nessa, é possível identificar o lugar que foram tiradas. Essa é na W3, lugar que já foi muito importante para o comércio da cidade, mas que hoje encontra-se um pouco abandonada pelo poder público. Essa é a Brasília de Leonardo Wen, a cidade impregna cada imagem, mesmo que num primeiro momento não seja possível identificá-la, as fotos são carregadas de subjetividade e é possível perceber a íntima relação do fotógrafo com ela, mesmo que more em outro lugar, atualmente. As fotos de Leonardo Wen mostram uma cidade de verdade, sem maquiagem para apresentar-se com um aspecto mais belo, não há um tom de lugar glorioso e monumental presente nas imagens do início da cidade, assim como no trabalho de Ivaldo Cavalcante.

3.5 – Wagner Hermusche – o artista fotógrafo

Wagner Hermusche, dos fotógrafos escolhidos para análise do trabalho, é o que mais se distancia da fotografia documental que era feita na cidade desde o estudo para demarcação do local onde a nova capital seria construída. A forma dele de

representar Brasília tende a ser abstrata e suas fotografias são altamente manipuladas em computador. Hermusche é, além de fotógrafo, artista plástico, *designer* e *videomaker*. A herança das artes plásticas em seu trabalho fotográfico é visível, aliás, suas fotografias lembram as pinturas que produz.

Nascido em 1953, o artista de origem japonesa e libanesa, Wagner Hermusche começou a desenhar no final da década de 1960. Nos últimos anos da década de 1970 passou a dedicar-se também à fotografia e também à filmagens, nunca abandonando o desenho. No começo dos anos 1980 começou a misturar fotografia, desenhos e serigrafia, usava as fotos como base para desenvolver o trabalho gráfico. Hermusche começa a pintar em 1984. Ele é um artista multidisciplinar, estudou História da Arte e toda essa experiência reflete em seu trabalho fotográfico, mistura todas as influências dos outros tipos de arte que executa.

O artista segue uma tendência que se torna cada vez mais presente na produção fotográfica da cidade. A fotografia aproxima-se mais do mundo das artes e o conceito de que ela deve representar a realidade sem interferências é deixado para trás.

As fotografias de Hermusche nos ensaios *Maquinaria* e *Metapolis* mostram uma Brasília distorcida, porém, facilmente reconhecível. A presença dos radares em postes espalhados pela cidade, ou o Congresso Nacional borrado, o céu que se faz presente na maioria das imagens produzidas, o neon dos letreiros do Conjunto Nacional, tudo isso são aspectos que mostram que é Brasília que está representada, os locais são reconhecíveis, pelo menos para quem mora ou já passou por ela.

As fotografias de *Maquinaria* mostram alguém que transita de forma veloz pela cidade, a imagem dos prédios borrados é a prova de que quem captura Brasília está em alguma espécie de automóvel, algo que é bem comum entre os moradores da capital. A cidade não é dos pedestres, mas dos carros. As pessoas estão sempre passando pelos lugares. Essa é a sensação causada pelas fotografias de Hermusche nesse ensaio. O título dele também evidencia a presença de máquinas e nada mais presente nas ruas do que os carros.



View #1, Wagner Hermusche, 2003

É possível perceber na imagem acima, nomeada *View #1*, que existe manipulação digital, porque em nenhum momento em que se transita pelas vias brasilienses é possível deparar-se com uma situação semelhante a que foi retratada. Porém, é possível identificar que se trata de Brasília. Qualquer morador da cidade reconhece a imagem dos chamados “pardais” - são radares eletrônicos que medem a velocidade dos carros -, eles fazem parte do cotidiano das pessoas que moram na região.

Essa é uma nova forma de representar Brasília. Mostra a cidade sob uma outra perspectiva, diferente das que foram utilizadas pelos fotógrafos analisados anteriormente, mas que não deixa que a cidade não seja identificada, esses radares fazem parte do cotidiano. Hermusche deixa os prédios ao fundo registrados em baixa velocidade ao passar à bordo de algum automóvel por eles e cola postes onde os “pardais” são fixados um do lado do outro. É assim que a cidade e os elementos formadores dela se apresentam para o artista. Outro aspecto presente no ensaio é que se percebe que as imagens abordam mais a luz do dia, o azul do céu é bem presente nelas.

Em *Metapolis*, a manipulação digital é ainda mais visível nas fotos. Em algumas há a presença de uma mulher fazendo determinada coreografia de dança. É possível ver que ela não pertence à cena, mas se integra a ela de uma forma que causa certo estranhamento. Todas as fotografias do ensaio em questão lembram em muito a pintura de Hermusche, mais até do que o *Maquinaria*; as cores usadas, os rastros de luz, as formas e as linhas são bem semelhantes. Outro aspecto a ser notado é que a Brasília mostrada é a da noite, as luzes, o neon que brilha, o céu mais escuro. E é possível reparar algo em comum nos dois trabalhos: a velocidade. Inclusive, na descrição de *Metapolis*, ele fala das pessoas que estão de passagem, sempre em movimento, algo que é característico da sociedade atual.



Noturno #2, Wagner Hermusche, 2003

A fotografia acima é uma vista da Rodoviária Central da cidade para o Shopping Conjunto Nacional, produzida em 2003, intitulada *Noturno #2*. Foi tirada no coração de Brasília, um dos lugares onde passa mais gente por dia, que é bem conhecido dos brasilienses. Hermusche também inseriu uma bailarina na imagem, é clara a presença da manipulação que deixa a foto próxima da pintura, não existe preocupação em representar a realidade sem interferir na cena. Muito pelo contrário, o intuito é mexer muito na imagem até que ela fique mais próxima de uma tela de pintura do que de uma imagem fotográfica.

As imagens a seguir foram extraídas do site de Wagner Hermusche <http://www.hermusche.com/> e foram publicadas no livro *Abstrata, Brasília, Concreta*.



View #4, Wagner Hermusche, 2003

A fotografia acima faz parte de *Maquinaria*. A imagem passa por manipulação, mas mesmo assim pode-se reconhecer o Congresso Nacional ao fundo. É possível ter a sensação de velocidade proporcionada pela imagem borrada. Outra característica dessa e de outras fotos pertencentes ao mesmo ensaio, pode-se ver que é Brasília mesmo com todo o trabalho feito sobre a foto.



View #5, Wagner Hermusche, 2003

A foto acima também reflete a velocidade com que as pessoas passam pela cidade por causa da manipulação que a imagem sofreu. É outro ponto conhecido de Brasília, a via que passa pelos anexos dos Ministérios. Ela também faz parte do *Maquinaria*. Existe nas imagens deste ensaio uma utilização das vias da cidade, refletindo esse aspecto do uso excessivo de carros, a velocidade. O fotógrafo também mostra a quantidade de espaços abertos e ângulos retos, a geometria da cidade.



View #9, Wagner Hermusche, 2003

Na imagem acima o efeito não é de imagem borrada pela velocidade, mas ele ainda explora por meio de outros recursos o espaço amplo brasiliense. Há ainda a mesma conotação de um vazio e de um ambiente asséptico, dominado por máquinas e formas artificiais. São os cubos de Athos Bulcão que ficam nas paredes laterais externas do Teatro Nacional, que na imagem parece que estão postas no chão. Além disso ser bem característico de Brasília, ainda vemos o céu cheio de cores, algo que é bem representativo para aqueles que vivem na cidade. A fotografia faz parte de *Maquinaria*.



Noturno #4, Wagner Hermusche, 2003

O ensaio *Metapolis* é composto de fotos mais trabalhadas com *softwares* e lembra muito as pinturas de Hermusche. A fotografia acima é uma vista de uma janela de carro que passa com certa velocidade pelas ruas. Algo bem comum em Brasília é locomover-se de automóvel, não foi uma cidade concebida para se andar a pé. Essa foto transmite bem essa característica. As luzes que aparecem na imagem parecem pinceladas, as cores são artificiais, se comparadas com o que um transeunte vê quando passa pelo mesmo lugar. Hermusche não se prende ao referente, a fotografia é abstrata, uma interpretação do mundo visível.



View #8, Wagner Hermusche, 2003

Novamente temos uma imagem retirada de *Metapolis* e que também passou por um tipo de manipulação. Essa é a Brasília que Wagner Hermusche vê. Bem distinta do tratamento dado ao espaço urbano na fotografia documental ou do tratamento dado à arquitetura de Brasília por Mário Fontenelle, por exemplo, pois ele era fotógrafo oficial do governo, seguia a tradição da fotografia documental que tinha um compromisso com a verdade, buscando não interferir nos acontecimentos.

Conclusão

Com tudo o que foi exposto ao longo do trabalho, é possível concluir que existem diversas tendências nas representações de Brasília no século XXI dentro da fotografia. Esses estilos convivem dentro de um mesmo cenário sem gerar conflitos. A sociedade atual que tem acesso a essas imagens produzidas por pessoas que vivem ou que passam pela cidade é bem distinta da que via as fotos produzidas no início da construção da cidade. A fotografia, para elas, não é sinônimo de cópia do real. Existe uma liberdade muito maior para criar novas possibilidades de ver o mundo e dialogar com um acervo de imagens fotográficas. Como foi dito anteriormente, foi apresentado aqui apenas um breve panorama da produção brasiliense. A transformação que a fotografia enquanto documento sofreu nos últimos anos pode ser vista no trabalho dos fotógrafos apresentados.

As Brasília's são muitas. Nenhum dos fotógrafos escolhidos para análise apresenta personagens específicos em seus trabalhos autorais. O único ponto em comum é a cidade, talvez a única personagem que se revela aos olhares desses produtores de imagens fotográficas. A fotografia documental não precisa mais ficar presa à não interferência na cena ou ser o “espelho do real”. Ela tornou-se muito mais livre por causa de outros meios que registram essa “realidade” de forma que a sociedade considera o vídeo mais verdadeiro do que uma foto.

A fotografia como forma de expressão tem tornando-se uma constante na produção brasiliense. A preocupação com a representação do mundo visível sem interferência do fotógrafo já não é tão grande quanto no início da construção de Brasília. No início, a fotografia feita na cidade era apegada a representar a realidade como ela se apresentava sem interferir na cena, sem utilizar-se de filtros, o regime de verdade da época era outro. As transformações dessa característica de documento ocorreram de forma gradual. No século XXI chegou-se a um ponto onde muitos não separam mais fotografia de arte; em vários casos o fotógrafo é visto como um artista. A liberdade para fazer fotografia é maior, pois não é necessário, como antes, mostrar a realidade como ela se apresenta. O valor de documento da imagem fotográfica desgastou-se, outros meios assumiram a posição de documentar a realidade, como o vídeo, por exemplo. Então, a fotografia documental pode se libertar, ela se apresenta de uma maneira mais livre, criando realidades fotográficas diversas, interpretando o

visível. A utilização de programas de computador para manipular imagens também influencia nessa mudança de conduta, levando a adoção da fotografia-expressão.

Alguns fotógrafos de Brasília optaram por alterações mais sutis, que é o caso de Ivaldo Cavalcante, que adotou uma postura humanitária ao representar a cidade, mostrando a miséria e a destruição da dignidade humana por causa do vício em drogas como o *crack*.

No caso de Andrés Ibarra, a diferença que ele faz é trazer um tipo de fotografia que já era utilizado há muitos anos para representar a cidade de maneira geral, a *street photography*. Só foi possível realizar esse tipo de trabalho, pois a cidade mudou muito desde seu nascimento, há 52 anos. Ela inflou e começou a se agitar mais, principalmente, na última década.

Usha Velasco e Leonardo Wen mostram a possibilidade de ver Brasília através de tons mais intimistas. Usha revela as sutilezas que passam despercebidas no dia-a-dia, devido à velocidade com que a vida corre, ainda mais em uma cidade que cresce de forma exagerada, como é o caso de Brasília. Ela consegue captar aspectos de cidade do interior que persistem na cidade. Revela o paradoxo entre interior e metrópole que é vivenciado pelos moradores. Vê Brasília sob uma perspectiva muito própria, se coloca dentro da cidade – isso pode ser notado quando registra a sua sombra na cena.

Leonardo Wen apresenta recortes da cidade também. Ele mostra uma Brasília sem máscaras ou maquiagem. Adentra na vida das pessoas que moram nos apartamentos da quadra 108 sul. Anda por Brasília à noite ou na chuva. Mostra lugares conhecidos sob uma perspectiva que não é óbvia como aquelas imagens que vemos em guias de viagem. Revela uma relação íntima com a cidade. A Brasília de Wen é poética, assim como a de Usha, mas são poesias distintas. A dele é mais dura e concreta, mas que não deixa de ser bela. A dela é leve e sutil, observadora dos mínimos detalhes.

Wagner Hermusche passa, transita pela cidade em velocidade máxima. Os prédios, postes, ruas e luzes são borrões que compõem uma imagem que traz a característica da Brasília que se move de carro. Uma cidade abstrata, mas que em algum ponto revela uma certa leveza.

É praticamente impossível falar de toda a produção fotográfica de Brasília, até mesmo se reduzir a uma década e a nomes relevantes dentro do cenário brasiliense.

Porém, é possível mostrar algumas tendências que aparecem na cidade, foi isso o que as análises dos trabalhos dos fotógrafos buscou demonstrar.

A paisagem urbana tende sempre a se modificar. É algo intrínseco a ela. Juntamente com ela, há mudanças na forma de enxergá-la. Alguns permanecem mais fiéis aos métodos anteriores, outros mudam de forma sutil e tem aqueles que radicalizam e se libertam das amarras do passado. Existe de tudo isso na hora de mostrar a cidade, de criar o imaginário através de imagens dela.

Em um lugar como Brasília, que já foi fotografada muitas vezes e que a quantidade de imagens de um mesmo lugar sob ângulos semelhantes saturam a vista daqueles que veem as fotos, existem pessoas que tentam captá-la de uma forma que não é tão óbvia, fogem do lugar-comum. Por mais difícil que isso seja, alguns fotógrafos da cidade têm conseguido êxito e feito trabalhos de muita qualidade. Cria-se uma outra imagem do lugar, ele não é só feito dos monumentos, mas tem outras características.

Essas são algumas das representações da cidade no início do século XXI.

Bibliografia

COTTON, Charlotte. *A Fotografia como Arte Contemporânea*. Tradução: Maria Silva Neto. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010

FOUCAULT, Michel. *Verdade e poder*. In: _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993, p.1-14

HOWARTH, Sophie; MCLAREN, Steve. *Street Photography Now*, ed. Londres: Thames & Hudson, 2010

LIMA, Marcelo Feijó Rocha. *Fotografia, Memória, Imaginário das Cidades: São Paulo, Lisboa e Londres no Diálogo das Imagens*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2004

LISPECTOR, Clarice. *Nos primeiros começos de Brasília*. In. *A Descoberta do Mundo*. Ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1999

LOMBARDI, Kátia. Hallak. *Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea*. Revista *Discursos fotográficos*, Londrina, v.4, n.4, p.35-58, 2008

MADEIRA, Angélica. “Do documento ao conceito: as representações fotográficas de Brasília”, artigo publicado no site do Programa Itinerâncias Urbanas do Brasil, 2010

PEREIRA, Luis Humberto Miranda Martins. *Fotografia: a poética do banal*. Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000

ROUILLÉ, André. *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução: Constancia Egreja – ed. São Paulo: Editora Senac, 2009

